سن اجراء

سب رس

(جنوری — دسمبر)

۳۹ (۱ — ۱۲۰)

جلد مکمل ہے۔

18/1/77

سب رس

حیدرآباد

نگران
• پروفیسر سید علی اکبر ایم اے کینٹب
صدر مجلس مشاورت

• مدیر حسن
مرتب
• وقار خلیل

مجلس مشاورت

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
ڈاکٹر غلام عمر خاں
راج سکسینہ
حامد علی خاں
محمد منظور احمد

جلد (۳۹) • شمارہ ۱

جنوری ۱۹۷۶ء

زر سالانہ ——— ۱۲ روپے
ششماہی ——— ۷ روپے
فی شمارہ ——— ایک روپیہ پچیس پیسے

پرنٹر پبلشر سید علی اکبر
مطبوعہ نیشنل فائن پرنٹنگ پریس چارکمان حیدرآباد ۲
ادارہ ادبیات اردو ایوان اردو۔ پنجہ گٹہ روڈ حیدرآباد ۸۲

—o O o—

اپنی بات

سب رس، نئے سال کے ساتھ منزلِ ادب کے ۳۸ زینوں کو پیچھے چھوڑ کر ۳۹ ویں زینہ پر کھڑا ہے۔ علم و ادب، تحقیق و تنقید، شعر و سخن کے باب میں کتنے ہی چراغ اس نے روشن کئے ہیں۔ مورخ جب ادبی صحافت کی تاریخ رقم کرے گا تو سب رس کی خدمات کو بھلا نہ سکے گا۔

نیا سال آندھرا پردیش کے اردو بولنے، لکھنے اور پڑھنے والوں کے لئے اس لحاظ سے مبارک سال قرار پاتا ہے کہ ریاست میں اردو اکیڈیمی کا قیام عمل میں آچکا ہے، ریاستی وزیر اعلیٰ جناب جے وینگل راؤ نے ریاست کے اردو بولنے والوں کو سالِ نو کے تحفے کے طور پر اکیڈیمی کے قیام کا اعلان کیا۔ اردو اکیڈیمی کا قیام اردو بنیاد شہر حیدرآباد، اضلاع تلنگانہ و آندھرا کے لئے یقیناً نویدِ مسرت ہے۔ ہم اپنی اور ادارۂ ادبیاتِ اردو کی طرف سے اکیڈیمی کے ساتھ اپنے تعاون کا یقین دلاتے ہوئے اربابِ مجاز سے خواہش کریں گے وہ اردو زبان، اس کے ادب، اس کے تہذیبی و ثقافتی اقدار کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اکیڈیمی کو فعال اور کارکرد بنائیں، یہ امر یقیناً باعثِ طمانیت ہے کہ اس اکیڈیمی میں مخلص اردو دوست، کارکنانِ اردو اور بے لوث فرزندانِ جامعہ عثمانیہ کو شریک کیا گیا ہے۔ صدر مجلس انتظامی کی حیثیت سے جناب عابد علی خاں کا انتخاب اکیڈیمی کے لئے مثبت اور دور رس امکانات کی روشن تعبیر ہے۔ اور امید ہے کہ ٹھوس علمی و ادبی امور انجام دینے والے مشہور اساتذہ، قلم کار اور ادبی ادارے اپنے تجربوں سے اکیڈیمی کو مفید اور کارکرد بنا سکیں۔

یوم جمہوریہ کے موقع پر صدر ہند جناب فخر الدین علی احمد نے اردو کی نامور خاتون ادیبہ محترمہ عصمت چغتائی، مشہور شاعر جناب بیکل اتساہی اور شاعرہ محترمہ بیگم ممتاز مرزا کو "پدم شری" کے خطاب سے نوازا۔ ہم اعزاز پانے والے قلمکاروں کو مبارکباد دیتے ہیں۔

دبستانِ داغ کے نامور شاعر پنڈت لبھو رام جوش ملسیانی (یکم فروری ۱۸۸۲ء) ۹۴ سال کی عمر میں ۲۷ جنوری ۱۹۷۶ء کو اپنے وطن نکودر (ضلع جالندھر، پنجاب) میں رحلت فرماگئے۔ حضرت جوش وضعدار، قادر الکلام اور زبان و بیان پر استادانہ نظر رکھنے والے مردِ بزرگ تھے۔ زندگی بھر شعر و ادب کی خدمت کی، پنجاب میں اردو کے چراغ کو روشن رکھا، حکومت ہند نے ادبی و شعری خدمات کے اعتراف میں "پدم شری" کا اعزاز دیا تھا، تلامذہ و احباب کی طرف سے "یادگاری کتاب" بھی ان کی خدمت میں پیش کی گئی تھی۔ ایسی جامعِ کمال شخصیت کا اٹھ جانا اردو شاعری کے لئے ناقابلِ تلافی نقصان ہے۔ ہم جوش مرحوم کے لائق فرزند و جانشین جناب عرش ملسیانی کو پرسہ دیتے ہوئے نم دیدہ ہیں۔

اس بار سب رس کی شمولات میں "اردو املا اور مصوتے" کے زیر عنوان ایک اہم اور وقیع مقالہ شامل ہے، اردو میں املا کے مسائل پر جس خلوص سے توجہ دی جانے لگی ہے، اس سے بڑی طمانیت ہوتی ہے۔ ڈاکٹر صدیقی ایسے اہلِ نظر صاحبانِ لسانیات کے ریاضِ فکر کے سبب یقین ہے ہماری زبان اور اس کے املا کے مسائل حل طلب نہ رہیں گے۔ اس باب میں اب سے پہلے ڈاکٹر زور، مسعود حسن رضوی ادیب، پروفیسر مسعود حسین خان، مولوی غلام رسول، ڈاکٹر گیان چند، جناب رشید حسن خاں اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے بہت کچھ کام انجام دیا ہے۔

باقی صفحہ (۲۴) پر دیکھئے

ڈاکٹر ایس۔ اے۔ صدیقی

اُردو اِملا اور مُصوّتے

زبان کی تعلیم کسی بھی حیثیت میں ہو، رسم الخط ایک ناگزیر مرحلہ ہے ۔ اُردو میں اس مرحلے کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے جب برصغیر کی اکثریت کے ذہن میں اُردو کا تصور رسم خط کے پس منظر ہی میں ابھرتا ہے ۔ اس کے علاوہ اردو غیر اہل زبان کو اگر ثانوی حیثیت زبان کے بھی پڑھائی جائے تب بھی رسم خط کی تعلیم ایک مسئلہ سے کم نہیں ۔ اس پس منظر میں زیر نظر مضمون میں اُردو اِملا خصوصاً مصوّتوں کے املا پر توجہ دی گئی ہے ۔

ماضی میں اردو کے تعلق سے اس کے ادب پر اتنی کچھ توجہ دی گئی کہ اس کا لسانی اور تعلیمی پہلو اوجھل سا رہا ۔ اگرچہ نمونے کے طور پر ایسی تحریریں بھی سامنے آتی ہیں جن میں اردو کے لسانی پہلو پر توجہ دی گئی (بیشتر اردو زبان کی تاریخ پر) لیکن گذشتہ چند سالوں میں جہاں اردو کے مستقبل کی کچھ اُمید افزا صورت نظر آئی ہے وہیں اس کے تعلیمی اور لسانی پہلو پر پہلے سے زیادہ توجہ دی جا رہی ہے ادھر اردو سیکھنے والے غیر اردو دانوں کی تعداد برابر بڑھ رہی ہے جب کہ ایسے لوگ بھی ہیں جو اردو (رسم خط) کے بارے میں یہ رائے رکھتے ہیں کہ اس کا سیکھنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں ۔ اس کے علاوہ اردو سیکھنے والوں کے ساتھ اِملا کے تعلق سے بڑے عجیب مسائل پیش آتے ہیں ۔ صوتیاتی اصولوں کی مدد سے جب ان کو رسم خط سکھایا جاتا ہے تو ایک خاص استعداد حاصل کرنے کے بعد وہ اردو کی مطبوعہ تحریروں کا مطالعہ کرتے ہیں تو اپنی تعلیمی صلاحیت اور مروجہ تحریر کے درمیان ربط پیدا کرنے میں ان کو بڑی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے ۔ اردو کے بیشتر الفاظ کا تلفظ بغیر اعراب کے پریشان کن ہوتا ہے ۔

دوسرا بڑا مسئلہ صوتی سطح پر ابھرتا ہے ۔ اردو کی تعلیم کا شوق رکھنے والے غیر اردو داں عموماً وہ لوگ ہوتے ہیں جن کی صوتی عادتیں راسخ ہو چکی ہوتی ہیں ۔ اور اردو اپنی چند آوازوں کی وجہ سے ہندستان کی دوسری زبانوں سے امتیاز رکھتی ہے ، جن کا ادا کرنا غیر اردو دانوں کے لئے مشکل ہوتا ہے ۔ حالاں کہ 'ق' کی آواز خود اردو والے اکثر مقامات پر ادا نہیں کر پاتے عربی کی کتنی ہی آوازوں کو اردو والوں نے اپنی صوتی عادتوں کے مطابق ڈھال لیا ہے ۔ اس لئے ف ز ع خ ق ، وغیرہ جن کو اردو کی ممیز آوازیں کہا جاسکتا ہے ۔ ان کی ادائیگی غیر اردو داں اگر اپنی صوتی عادتوں کے مطابق کریں تو اردو والوں کو اس پر اعتراض نہیں کرنا چاہیے ۔ اس میں شک نہیں کہ صوتی آہنگ کے بدلنے سے صوتیے بدل جاتے ہیں جن سے معنی کی تفریق واقع ہوتی ہے لیکن اردو میں 'صحرا' اور 'سہرا' کا ایک ہی طریقے پر تلفظ ہوتا ہے ، مگر ص ۔ ح کی صوتی تبدیلی سے سیاق و سباق میں کہیں معنی کو متاثر نہیں کرتی ۔ البتہ مصوّتے ایسی آوازیں ہیں جن پر اس سلسلے میں ضرور توجہ دینی چاہیے ۔ مصوّتے بھی مصمتوں کی طرح صوتی عادتوں کے تابع ہوتے ہیں لیکن دوسری زبان کے مصوّتوں کی ادائیگی مصمتوں کی طرح دشوار نہیں ۔ تاہم یہ ایسے صوتیے ہیں جن کی تبدیلی نہ صرف لفظ کے معنیٰ بلکہ سیاق و سباق پر بھی

اثر انداز ہوتی ہے ۔ لہٰذا پنجاب میں جب ۔ کام کا تلفظ کم کیا جاتا ہے تو معنی اس طرح متاثر ہوتے ہیں ۔ {کام ہو گیا ہے / کم ہو گیا ہے} اس طرح کی مثالیں ہندستان کی مختلف ریاستوں کے غیر اردو والوں کے ساتھ اکثر پیش آتی ہیں ۔ اس مسئلے کا سامنا کرنے کے لئے ضروری ہے کہ پہلے اردو کے مصوّتے اور املا میں ان کی حقیقی نمائندگی کا تعین کیا جائے ۔ چوں کہ مصوتوں کا املا کسی بھی زبان میں توجہ طلب مسئلہ ہوتا ہے اس لئے کہ اکثر مصوّتے اپنی آوازوں کے اعتبار سے اتنے مشابہ اور قریب المخرج ہوتے ہیں کہ ان کے درمیان امتیاز ہی مشکل ہو جاتا ہے ۔ اردو املا میں اس دشواری نے ایک بے قاعدگی کی شکل اختیار کرلی ہے اس پر مستزاد حرفوں کا جڑواں صورت میں لکھا جاتا ہے جہاں ایک شکل اکثر دو آوازوں کی نمائندگی کرتی ہے یا ایک سے زیادہ علامتیں ایک ہی آواز کے لئے استعمال ہوتی ہیں ۔ اس کے علاوہ اعراب سے برتی جانے والی بے توجہی بھی ایک بڑا سبب ہے ۔ چنانچہ زیر، زبر، پیش جن کی اہمیت نہ صرف صحت تلفظ کے تعلق سے مُسلّم ہے بلکہ یہ خود بھی مخصوص آوازوں کی نمائندگی کرتے ہیں ۔ ان کو وہ اہمیت نہیں دی جاتی جو جملہ حروف ابجد کو دی جاتی ہے ۔ دراصل واقعہ یہ ہے کہ آوازوں کے تعلق سے اُردو املا میں علامتوں پر وہ توجہ نہیں دی جاتی رہی ہے جو اصولِ املا کے واسطے سے دی جانی چاہیے ۔ اس سلسلے میں تنہا اردو ہی کا یہ حال نہیں ہے بلکہ زبانوں کی اس بھری برادری میں اکثر زبانیں اسی بے ضابطگی کا شکار ہیں ۔ خاص طور پر مصوتوں کے املا کی وجہ سے ۔ تاہم اس کا مطلب نہیں کہ ہمیں اپنی زبان میں املا کے صحیح اصولوں کی طرف توجہ نہیں کرنی چاہیے خصوصاً ایسی صورت میں جب کہ دنیا کی زبانوں کا مطالعہ ایک عام رجحان کی صورت اختیار کرتا جارہا ہے ، اور جدید لسانیات نے زبان کے مطالعے کو نئی سمتوں کا پتہ دیا ہے ۔ اس پس منظر میں صوتیات کو زبردست اہمیت حاصل ہے اور اس کی لَے اتنی بڑھ گئی ہے کہ آج لسانیات کا تصور بغیر صوتیات کے نامکمل رہتا ہے ۔ چونکہ اس کے ذریعہ نہ صرف تعلیم زبان بلکہ تاریخ زبان کے بھی اہم ترین مسائل پر روشنی پڑتی ہے ، لہٰذا تعلیم زبان کے اس نئے موڑ پر اردو بھی موجود ہے لیکن املا میں کچھ بے قاعدگیوں کے ساتھ جب کہ اس کے رسم خط میں اتنی لچک اور صلاحیت موجود ہے کہ تاریخ کے کسی بھی موڑ پر آوازوں کا زیادہ سے زیادہ بھرم رکھ سکتا ہے ۔

اردو رسم خط عربی رسم خط کی ترقی یافتہ صورت ہے جس کا ماخذ سامی ہے انگریزی کا ماخذ بھی یہی ہے اور بعض انگریزی حروف کی ترتیب D د C ج B ب A ا (ابجد) N ن M م L ل K ک (کلمن) T ت S ش R ر Q ق (قرشت) آج بھی عربی ابجد سے مماثلت کو ظاہر کر رہی ہے اور اس مماثلت کی روشنی میں یہ پتہ لگانا دشوار نہیں کہ اردو رسم خط نے ارتقا کی کتنی منزلیں طے کی ہونگی چنانچہ سامی سے ابجد کی شکل اختیار کرنا ، ابجد سے موجودہ عربی ترتیب (چند نئے حرفوں کا اضافہ) قرآنی ترتیل کے لئے اعراب کی ایجاد ، ایران میں اس کی توسیع اور ہندستان میں متعدد نئی آوازوں کے لئے کیا گیا اجتہاد اس رسم خط کی ترقی پسندی اور زیادہ سے زیادہ بین الاقوامی آوازوں کو اپنے اندر سمو لینے اور صحت کے ساتھ ان کے تلفظ اور املائی نمائندگی کی صلاحیت پر دلیل ہے ۔ لیکن آج یہ رسم خط ایک نئے لسانیاتی ماحول سے دوچار ہے یہ کوئی بہت بڑا چیلنج نہیں ہے بلکہ املائی علامتوں کا اُن آوازوں کے مطابق متعین کرنا ہے یعنی زبان کی تاریخی سماجی اور صوتی روایتوں کا لحاظ رکھتے ہوئے املا کو زیادہ سے زیادہ سائنسی بنانا ہے تاکہ زبان کی تعلیم اور املا کے اصولوں میں باہم ربط اور ہم آہنگی پیدا ہو سکے ۔

اس سلسلے میں ہمیں قدیم اصطلاحوں کے بجائے جدید لسانیاتی اصطلاحوں پر بھی توجہ دینی چاہیے جو زبان کے نئے تصورات کو بہتر طریقے پر پیش کر سکتی ہیں۔ لہٰذا حرف علت جیسی اصطلاحوں کا عربی پس منظر کچھ بھی ہو اردو میں آج یہ اصطلاحیں زیادہ نفع بخش ثابت نہیں ہو رہی ہیں خصوصاً اس وجہ سے کہ یہ آوازوں سے زیادہ حرفوں کا تصور پیدا کرتی ہیں۔ نیز یہ کہ جن شکلوں کو حروف علت کہا جاتا ہے (الف واؤ یائے) ان میں الف کے علاوہ واؤ، یائے حرف صحیح کے طور پر بھی استعمال ہوتے ہیں لیکن یہ ہمیشہ حرف علت ہی کہلاتے ہیں مزید یہ کہ حروف ابجد کے علاوہ بھی دیگر علامتیں ہیں جو مخصوص آوازوں کی نمائندگی کرتی ہیں لیکن ان کو حرفوں میں شمار نہیں کیا جاتا ملاحظہ ہو "یائے مختفی حرف نہیں ایک طرح کی علامت ہے" (اُردو املا صفحہ ۳۱ - رشید حسن خاں) گویا جملہ حروف ابجد علامتیں نہیں ہیں یا حرف اور علامت دو مختلف تصورات کے حامل ہیں یہ اصطلاحیں خالص لسانیاتی نقطۂ نظر سے غیر تشفی بخش ہیں اس لئے زبان یا رسم خط کا جائزہ لیتے وقت صوتیاتی اصولوں سے صرف نظر کرنا بہت سی املائی غلطیوں کو راہ دینے کا سبب ہو سکتا ہے۔ بہرحال آج حروف علت کے لئے مُصَوِّتہ (VOWEL) اور حرف صحیح کے لئے مُصَمَّتہ (CONSONANT) جیسی اصطلاحیں عام ہوتی جا رہی ہیں جو علم زبان میں ہمارا راستہ بہت دُور تک دیتی ہیں۔ اسی پس منظر میں زیر نظر مضمون میں اردو مصوّتوں کی املائی نمائندگی کی طرف توجہ دی گئی ہے۔

اُردو میں کتنے مصوّتے ہیں یہ مسئلہ ہنوز تحقیق طلب ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے ان کی تعداد سولہ ۱۶ تک بتائی ہے (لسانی مطالعے صفحہ ۵) لیکن وہ مصوّتے جن کو املائی نمائندگی حاصل ہے ان کی تعداد دس ہے۔ یہ مصوّتے املا کے نقطۂ نظر سے دو خانوں میں تقسیم ہوتے ہیں۔ ایک وہ مصوّتے جن کو حرفوں سے لکھا جاتا ہے دوسرے وہ مصوّتے جن کو حرکات سے ظاہر کرتے ہیں —— آسانی سے مصوّتوں کو ان ہی دو خانوں میں تقسیم کر سکتے ہیں اگرچہ ایسے مصوّتے بھی ہیں جن کو حرف و حرکت دونوں سے لکھنا پڑتا ہے۔ بہرحال اول الذکر مصوّتوں کی علامتیں چار ہیں۔ الف، واو، یائے معروف، یائے مجہول (عام طور سے صرف ایک یائے کے ساتھ تین حروف علت شمار کئے جاتے ہیں جب کہ یائے معروف اور یائے مجہول دو منفرد علامتیں ہیں اور مختلف آوازوں کی نمائندگی کرتی ہیں اس لئے تین حروف علت کی بحث سمجھ میں نہیں آتی) اور یہ چاروں علامتیں دوہرے کردار کی حامل ہیں ان میں الف کے علاوہ واو اور یائے ایک طرف مصوّتوں کی نمائندگی کرتے ہیں تو دوسری طرف ادائیگی کے اعتبار سے مصمتوں سے قریب ہوتے ہیں جس کی وجہ سے ان کو نیم مصوّتے (SEMI-VOWEL) کہا جاتا ہے۔ اردو میں ان کو حرف صحیح کہتے رہے ہیں حالاں کہ حرف صحیح کا اطلاق ان پر نہیں ہوتا۔ کیوں کہ حروف علت کے مقابلے پر حرف صحیح ہمیشہ (CONSONANT) کے تصور کو پیش کرتے ہیں۔ اگرچہ یہ آوازیں خالص مصوّتے نہیں ہیں بلکہ جدید صوتیاتی تصورات نے تو ان کو مصوّتوں کی فہرست ہی سے خارج کر دیا ہے اور FRICTIONLESS CONTINUANT کا نیا نام دیا ہے۔ تاہم یہ خالص مصمتے بھی نہیں، بہرحال اس بحث کے بعد حروف ابجد میں صرف ایک خالص مصوّتہ رہ جاتا ہے اور وہ الف ہے۔ اس لئے کہ واؤ اور یائے جب صوتِ رکن (SYLLABLE) کی ابتدا میں واقع ہوتے ہیں تو نیم مصوّتوں کی آواز دیتے ہیں مثلاً واسطہ۔ وہاں۔ گوارا — یار۔ سیانا۔ نیا وغیرہ۔ اور جب صوتِ رکن کے آخر میں آتے ہیں تو خالص مصوّتوں کی آواز دیتے ہیں — نیم مصوّتوں کے طور پر استعمال ہونے کی صورت میں ان پہلو

زیر، زبر اور زبر کا عمل واقع ہو سکتا ہے۔
زیر۔ زبر۔ پیش کا عمل بھی پایا جاسکتا ہے۔ جہاں تک مشابہے کا تعلق ہے واؤ پر زبر اور زیر کا عمل واقع ہو سکتا ہے۔ تصور۔ تصوف۔ تعاون۔ تفاوت،
مثلاً تیتیم خاصیت۔ تحمیل۔ تعیّن۔ واؤ مضموم عربی کے چند الفاظ میں استعمال ہوتا ہے۔ تصوّر، تصوّف، تعاوُن، تفاوُت،
ناوُل۔ تلوُن۔ تحوّل کو بھی اس فہرست میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ یہ وہ الفاظ ہیں جن کا استعمال عام بول چال میں نہ کے
برابر ہے۔ البتہ پہلے تین الفاظ کا استعمال نسبتاً زیادہ ہے۔ تاہم خالص اردو کے صوتی نظام میں واؤ مضموم نہیں بولا جاتا۔
یائے ماقبل عربی کے ساتھ مخصوص ہے اردو میں اس کا تلفظ فتحہ کے ساتھ ہوتا ہے مثلاً سیّد اور حیّد وغیرہ۔ لیکن الف کا معاملہ ان
حرفوں سے مختلف ہے۔ الف اپنے دوہرے عمل کے باوجود ہمیشہ مصوتے ہی کی آواز دیتا ہے۔ مثلاً اَب اس لفظ میں دو آوازیں
ہیں اور لفظ بہ حرف بھی دو ہی استعمال ہوتے ہیں جب کہ واقعتاً اس میں تین علامتیں استعمال ہوئی ہیں اور عام طور سے کی جاتی ہیں یعنی
الف + زبر + ب جب کہ حقیقت یہ ہے کہ الف اور زبر دونوں ایک ہی آواز کی نمائندگی کرتے ہیں اور یہ آواز وہ مصوتہ
ہے جو عام طور سے دو مصمتوں کے درمیان بولا جاتا ہے اور وہاں اس کے لئے زبر کی علامت استعمال ہوتی ہے مثال کے
طور پر لفظ کَب: کَ اور بَ دو بندشی مصمتے ہیں جن کے درمیان ایک غیر مدوّر مرکزی مصوتے (UN ROUNDED
CENTRAL VOWEL) کی آواز ہے جس کو زبر سے ظاہر کیا گیا ہے۔ صوتیاتی رسم خط (IPA) میں اس لفظ کو ان تین
علامتوں سے لکھا جائے گا۔ KAB۔ لیکن تحریر کے معاملے میں ہم چونکہ ہمیشہ حرفوں کی بحث کے عادی رہے ہیں اور آوازوں
اور علامتوں کے باہم تعلق پر کوئی توجہ نہیں دیتے۔ اس لئے زیر۔ زبر۔ پیش کے لئے علامت اور ابجد کے لئے حروف جیسی
امتیازی اصطلاحوں سے یہ گمان ہوتا ہے کہ جبکہ حروف ابجد علامتیں نہیں ہیں یا یہ کہ اعراب حروف ابجد کے مقابلے پر کم تر اہمیت
کے حامل ہیں جب کہ حروف ابجد ہوں یا اعراب سب یکساں طور پر منفرد آوازوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس لئے استعمال میں آنے
والی تمام شکلیں علامت (SYMBOL) کا درجہ رکھتی ہیں۔ البتہ مصوتوں کے تعلق سے زیر۔ زبر۔ پیش صحت املا کی طرف زیادہ
رہنمائی کرتے ہیں اس لئے ان کی اہمیت کچھ زیادہ ہی ہو جاتی ہے لہٰذا مذکورہ بالا لفظ کَب کا صوتی تجزیہ کرنے سے یہ بات
بخوبی واضح ہو جاتی ہے۔ ک + َ + ب { = کَب، اگر اس لفظ میں سے پہلی علامت کَ نکال دیں تو وہی دو آوازیں باقی
رہ جائیں گی جن سے مل کر لفظ اَب بنا ہے جس کو عام طور سے تین علامتوں (ا َ ب) سے لکھ کر دو حرفوں کی بحث کی جاتی ہے
حالاں کہ اَب میں الف وہی مصوتہ ہے جس کو کَب میں زبر سے ظاہر کیا گیا ہے۔ لیکن اعراب چونکہ آزادانہ عمل نہیں کرتے
بلکہ یہ ہمیشہ کسی دوسری علامت کے محتاج ہوتے ہیں۔ اس لئے یہ مصوتہ (زبر) جب لفظ کی ابتدا میں آواز دیتا ہے تو اس کو
الف سے لکھ دیا جاتا ہے۔ گویا لفظ کی ابتدا میں الف (مقصورہ) اس مصوتے کی نمائندگی کرتا ہے جس کی نمائندگی زبر دو
مصمتوں کے درمیان کرتا ہے۔ نتیجہ میں الف پر زبر کا استعمال ایک علامت زائد ہے۔ البتہ اس وقت صورت حال کچھ مختلف
ہو جاتی ہے جب الف پر زیر یا پیش کا استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً اِس۔ اُس۔ عام طور سے ان لفظوں میں الف کی جو
آواز تصور کی جاتی ہے حقیقتاً یہاں اس آواز کا عمل ہوتا ہی نہیں ہے۔ ان دونوں لفظوں کو صوتیاتی رسم الخط میں اس طرح
لکھیں گے IS — US۔ پہلے لفظ میں اِ (i) غیر مدوّر اگلا مصوتہ (UNROUNDED FRONT VOWEL) ہے
اور دوسرے میں اُ (U) مدوّر پچھلا مصوتہ (ROUNDED BACK VOWEL) ہے اور یہ مصوتے جب دو مصمتوں کے

درمیان واقع ہوتے ہیں تو ان کو زیر اور پیش سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ لیکن جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے کہ اعراب ہمیشہ کسی علامت پر استعمال کئے جاتے ہیں لہٰذا لفظ کے ابتداء میں اس طریقے کے سوا چارہ نہیں ہے کہ الف پر زیر اور پیش لگا کر ان آوازوں کو ظاہر کیا جائے۔ نیچے کی مثالیں اِملا میں ان تینوں مصوتوں کی پوزیشن کو واضح کر دیتی ہیں۔

اثر - اگر - اخبار	اِصرار، اِنتظار - اِنکار	اُترنا - اُدھر - اُلٹا
غیر مدوّر مرکزی مصوّتہ	غیر مدوّر اگلا مصوّتہ	مدوّر پچھلا مصوّتہ

الف کے کردار کا یہ ایک رُخ تھا۔ دوسرا رُخ اس وقت ظاہر ہوتا ہے جب یہ صوتِ رکن کے آخر میں لکھا جاتا ہے اور لفظ کے درمیان اور آخر دونوں جگہ آتا ہے۔ اس وقت اس کی آواز الف مقصورہ یعنی ابتداء میں لکھے جانے والے الف سے طویل ہوتی ہے۔ اس لئے اکثر اس کو طویل مصوّتہ بھی کہہ دیتے ہیں۔ حالاں کہ ان دونوں الف کے درمیان فرق آوازوں کی مدّت ہی کا نہیں مخارج الصوت کا بھی ہے لہٰذا صوتِ رکن کے آخر میں آنے والا الف غیر مدوّر پچھلا مصوّتہ (UNROUNDED BACK VOWEL) ہے جیسا کہ ان لفظوں میں پایا جاتا ہے۔ جانا - کھانا - لانا وغیرہ۔ اس طرح لفظ کی ابتداء اور رکن کے آخر میں پائے جانے والے الف کے درمیان جو آوازوں کا فرق ہے وہ ان مثالوں کو سامنے رکھ کر زیادہ آسانی سے سمجھ میں آسکتا ہے۔ اثر - سوار ا - مار ابر - بار لیکن صوتِ رکن کے آخر میں آواز دینے والا یہ غیر مدوّر پچھلا مصوّتہ لفظ کی ابتداء میں بھی آواز دیتا ہے۔ اس وقت الف پر ایک علامتِ مد لگا دی جاتی ہے اور اس کو عام طور سے دو الف کے برابر سمجھا جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو "الف مد کی علامت کے ساتھ دو الف کے برابر ہوتا ہے" یا "الف ممدودہ کے متعلق لکھا جا چکا ہے کہ یہ دو الف کے برابر ہوتا ہے کتابت میں الف کے اوپر مد کی علامت اس دوسرے الف کی نشانی ہے (اردو املا - صـ۱۴۲ اور صـ۱۷۵) صوتیاتی نقطۂ نظر سے یہ خیال غیر حقیقی ہے کہ جہاں الف ممدودہ لکھا جاتا ہے وہاں دو الف کی آوازیں ہوتی ہیں۔ دراصل واقعہ یہ ہے کہ زبان میں جتنی آوازیں پائی جاتی ہیں اتنی علامتیں نہیں ہیں۔ اس لئے کچھ اضافی علامتوں سے کام لے کر ان کو ظاہر کیا جاتا ہے جس کی وجہ سے حرفوں اور ان کی اصل آوازوں کو سمجھنے میں غلط فہمی کا احتمال رہتا ہے۔ لہٰذا الف مقصورہ وہ غیر مدوّر مرکزی مصوّتہ ہے جو لفظ کی ابتداء میں زبر کا قائم مقام ہے اور الف ممدودہ وہ غیر مدوّر پچھلا مصوّتہ ہے جو صوتِ رکن کے آخر میں پایا جاتا ہے اور لفظ کی ابتداء میں واقع ہونے کی صورت میں الف پر ایک علامتِ مد کے ساتھ ظاہر کیا جاتا ہے (قرآن، مآل اور مآب جیسی مثالیں مستثنیات ہیں) اس اعتبار سے اس الف کو ممدودہ اس لئے نہیں کہتے کہ اس پر مد لگا ہوتا ہے بلکہ اس لئے کہتے ہیں کہ اسے کھینچ کر پڑھا جاتا ہے لہٰذا یہاں فرق آواز کا نہیں محض استعمال کا ہے۔ مثلاً جا - اس لفظ میں دوسری آواز الف ممدودہ ہے اور اگر یہاں آوازوں کی ترتیب بدل دیں تو آج ہو جائے گا اس طور پر آجا کی معکوسی شکل آجا ہی رہے گی۔

اس سلسلے میں ہمزہ کی بحث زیادہ توجہ طلب ہے۔ اُردو اِملا میں جتنی بے قاعدگی ہمزہ کے ساتھ برتی گئی ہے شاید کسی اور علامت کے ساتھ نہیں۔ کچھ لوگ عربی زبان و قواعد کے زیرِ اثر ہمزہ کے تعلق سے وجودِ الف ہی کے منکر ہیں اس لئے جہاں الف ہوتا ہے وہاں ہمزہ کی بحث کی جاتی ہے۔ روایتی اعتبار سے قطع نظر نہ صرف صوتیاتی بلکہ صوری حیثیت سے بھی عربی میں ہمزہ کے ساتھ الف کا آزادانہ وجود پایا جاتا ہے۔ اور اس فرق کے ساتھ کہ ہمزہ مصمتہ ہے جب کہ الف مصوّتے کی آواز دیتا ہے اور طویل و خفیف دونوں روپ میں ملتا ہے۔ لیکن اردو میں ہمزہ مصمتہ نہیں مصوّتے کی آواز دیتا ہے جیسا کہ عربی کا عین اردو میں الف کی طرح بولا جاتا ہے اسی طرح ہمزہ بھی الف (مقصورہ) کا بدل ہوتا ہے۔ تاہم عین کے مقابلے پر اس کا استعمال کچھ غیر متعین ہے۔ عین جب غیر مدوّر پچھلے مصوّتے کی نمائندگی

کرتا ہے تو صورت رکن کے آخر یا لفظ کے درمیان میں واقع ہوتا ہے۔ معمور۔ معمولی۔ تعریف۔ جمع۔ شمع جب عین اسی
مصوتے کی نمائندگی لفظ کی ابتداء میں کرتا ہے تو ہمیشہ ایک الف کے ساتھ مل کر لکھا جاتا ہے جیسے، عادت۔ عام۔ عادل
لیکن جب بغیر الف کے تنہا عمل کرتا ہے تو الف مقصورہ کی آواز دیتا ہے۔ یعنی وہی مصوتہ جس کی نمائندگی زبر کرتا ہے۔ جیسے
عدد۔ عمل وغیرہ میں۔ ان کے علاوہ عین ایک اور مصوتے کو ظاہر کرتا ہے جو ان الفاظ میں پایا جاتا ہے علاج جماعت (عین)
(اس مصوتے پر مضمون کے آخر میں اشارا کیا گیا ہے) لیکن ہمزہ جہاں بہت معروف قسم کے مصوتوں کے لئے استعمال ہوتا ہے
وہیں پر اس کا عمل کچھ پیچیدہ بھی ہے اور خاصا بحث طلب مسئلہ ہے۔ تاہم اس کے استعمال کا اصول اور عمل کلی طور پر متعین
ہو جائے تو یہ ایک نہایت مفید مطلب علامت ہے۔ اس سلسلے میں املا کمیٹی ترقی اردو بورڈ کی طرف سے جو املا نامہ شائع کیا گیا ہے
اس میں ہمزہ کی اصل آواز اور اس کے صوتیاتی پس منظر سے کوئی بحث نہیں کی گئی ہے (غالباً گنجائش بھی نہ تھی) بلکہ ہمزہ سے لکھے جانے والے
بہت سے الفاظ کی صوری حیثیت کا تعین کیا گیا ہے جو اس لحاظ سے مستحسن کوشش ہے کہ تحریر کو انتشار سے محفوظ رکھنے میں معاون ثابت ہوگی۔
لیکن زبان ایک سماجی اور نامی ادارہ ہے جہاں ہر دم ہونے والے تغیرات نہ صرف یہ کہ الفاظ اور ان کی آوازوں کو بدلتے رہتے ہیں بلکہ اس
میں نئے الفاظ کا اضافہ بھی کرتے رہتے ہیں جس کی وجہ سے کسی بھی زبان میں الفاظ کی تعداد کا تعین ناممکن ہے اس لئے نئے آنے والے الفاظ
میں حاصل تعداد ایسے لفظوں کی ہو سکتی ہے جہاں ہمزہ کا استعمال ضروری ہو لہٰذا خالص صوتیاتی پس منظر میں جب تک یہ طے نہ ہو جائے کہ
ہمزہ کس آواز کی نمائندگی کرتا ہے اور کس مقام پر اس کا استعمال کیوں ہونا چاہیے؟ یہ مسئلہ بحث طلب رہے گا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے
اپنے مضمون "ہمزہ کیوں" مشمولہ "اردو میں لسانیاتی تحقیق" میں اس پر اچھی خاصی بحث کی ہے وہ لکھتے ہیں "اردو میں ہمزہ محض دو
ساتھ ساتھ آنے والے مصوتوں (CONJUNCT VOWEL) کے جوڑ کو ظاہر کرنے کے لئے استعمال ہوتا ہے[8]" مثالوں کے ساتھ
موصوف نے یہ بات کئی جگہ لکھی ہے لیکن اس سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ وہ کون سے دو مصوتے ہیں جن کے ایک ساتھ واقع ہونے کی صورت میں ہمزہ
لکھا جاتا ہے پھر ان دو سے کسی ایک مصوتے کی نمائندگی ہمزہ کرتا ہے۔ اگر بحث خالص صوتیاتی ہو تب تو دو مصوتوں کا معاملہ آسان ہے۔ لیکن املا
کے صوری تعلق سے یہ بحث نہ صرف غیر مکمل بلکہ مبہم بھی ہے۔ صوتیاتی پس منظر میں یہ بحث صرف اسی وقت مفید ہو سکتی ہے جب زبان اور رسم الخط
کی تعلیم ماہرین صوتیات کے لئے ہو اگرچہ وہاں بھی علامتوں کی صوری حیثیت کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں اس لئے ہمزہ کی بحث کو اس کے صوری پس منظر
میں زیادہ بہتر سمجھا جا سکتا ہے اور وہ اس طرح کہ اردو کا ہر مصوتہ ابتدائی حالت میں الف کی مدد سے لکھا جاتا ہے۔ خصوصاً طویل مصوتہ
مثلاً ایران۔ اولاد ان دونوں الفاظ میں ای اور او واحد مصوتے ہیں جن کا الف کی آواز سے کوئی تعلق نہیں لیکن لفظ
کی ابتداء میں الف کی مدد ناگزیر ہے۔ اب اگر یہی مصوتہ کسی اور مصوتے کے بعد آواز دے تو اب یہ الف ہمزہ سے بدل جائے گا
مثلاً نا + ای = نائی لا + او = لاؤ یوں بھی دو الف ایک ساتھ نہیں لکھے جاتے اس لئے دو الف جب کسی لفظ میں ایک ساتھ واقع ہوتے
ہیں دوسرا الف ہمزہ میں تبدیل ہو جاتا ہے یہ مصوتے کبھی واو کے بعد بھی آواز دیتے ہیں اس وقت بھی ان کے املا کا یہی طریقہ ہے یعنی
رو + اے = روئے۔ سو + اے = سوئے اس کے علاوہ اگر الف ممدودہ کے بعد غیر مدورا گلا مصوتہ (HIGHER LOW)
واقع ہو جسے زیر سے ظاہر کیا جاتا ہے اور لفظ کی ابتدا میں الف مکسورہ ہے تو اب یہ الف ہمزہ سے بدل جائے گا اور ہمزہ کو لکھنے
کے لئے ایک مزید علامت (ALLOGRAPH) بنانی پڑے گی اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ الف جو کسی مصوتے کے لئے

لفظ کی ابتدا میں لکھا جاتا ہے اگر وہ مصوتہ درمیان یا آخر میں بولا جائے تو الف ہمزہ میں بدل جایا کرتا ہے.

صوتیاتی اصول کے مطابق ہر ایک آواز کو ایک ہی علامت سے لکھنا چاہیے لیکن ضروری نہیں کہ رسم خط صوتیاتی اصولوں کا کلی طور پر ساتھ دے سکے لہذا اردو رسم خط کا مزاج ایسا ہے کہ لفظ یا رکن کی ابتدا میں بولا جانے والا کوئی بھی طویل مصوتہ ۲ دو حرفوں سے لکھا جاتا ہے اس لحاظ سے لفظ لائے میں دوسرے رکن کو آزادانہ روپ میں اس طرح لکھیں گے لیے. یا یہ دو مصوتے دیکھیے کے - کو - سے اور و سے ظاہر کیا جانے والا ہر مصوتہ ابتدا میں اس طرح لکھا جائے گا اے اوے گویا ان لفظوں کی صوتی حیثیت اس طرح ہوگی اے + ک = ایک vs کے - او + ک = اوک vs کو اس طرح یہاں دو علامتوں کا استعمال املائی ضرورت کے پیش نظر ناگزیر ہو جاتا ہے اس اصول کی روشنی میں اس لفظ لائے) کے دونوں رکن اسی طرح لکھے جائیں گے. لا + اے اور اردو املا کا ایک اصول یہ بھی ہے کہ الف جب لفظ کے درمیان یا آخر میں لکھا جاتا ہے تو ہمیشہ ممدودہ ہوتا ہے اس لئے درمیان میں لکھے جانے والے الف مقصورہ کو ہمزہ سے بدلا دیا جاتا ہے. اسی طرح نئی. گئی وغیرہ میں ہمزہ کا استعمال نہ صرف ایک زبردست صوتی ضرورت کو پورا کر رہا ہے بلکہ صوتی اعتبار سے بھی بہت سی غلط فہمیوں سے محفوظ رکھتا ہے. لفظ نئی میں انفی آواز ن کے بعد کسی مصوتے (زیر) کی آواز سنائی دیتی ہے اور ان دو آوازوں ن پر پہلا رکن ختم ہو جاتا ہے اس کے بعد دوسرا رکن ان ۲ دو علامتوں سے لکھا جائے گا ای. اب اس لفظ کے درمیان الف کو اگر ہمزہ سے نہ بدلا جائے تو نہ صرف لفظ بلکہ اس کے معنی بھی خطرے میں پڑ جائیں گے. اب اس بحث سے ہم یہ ۲ دو نتائج اخذ کر سکتے ہیں کہ ہمزہ دو مصوتوں کے یکے بعد دیگرے بولے جانے کی صورت میں کبھی تو غیر مدود اگلے مصوتے (ا) کی نمائندگی کرتا ہے اور کبھی یہ کسی طویل مصوتے کے لئے استعمال ہوتا ہے اس طرح کہ یہ مصوتہ ہمیشہ دوسرا ہو. دوسرے یہ کہ الف مقصورہ جو لفظ کی ابتدا میں لکھا جاتا ہے اگر لفظ کے درمیان میں اس کا موقع آ جائے (اس طرح کہ کسی دوسری علامت کے ساتھ مل کر ایک آواز کی نمائندگی کر رہا ہو) تو ہمزہ سے بدل جایا کرتا ہے کیونکہ لفظ کے درمیان الف ہمیشہ ممدودہ ہوتا ہے اور ایک صوتی اکائی. بہرحال ذیل کے الفاظ اسی صوتیاتی اصول کی مثالیں ہیں.

آؤ - جاؤ - لاؤ - کوئی - گئی - لائے - گئے ہمزہ فتحہ یا ضمہ کے ساتھ عمل نہیں کرتا البتہ جیسا کہ اوپر ذکر ہوا یا لکھا جاتا ہے جہاں اس کے بعد مصوتے کا ہونا ضروری ہے اس کی کچھ مثالیں اس طرح ہیں زائد - ستائش - تائش.

آزمائش - ستائش - نمائش "اردو املا" میں اس قبیل کے الفاظ میں ہمزہ کے عمل سے بحث نہیں کی گئی ہے لیکن آزمائش وغیرہ ہمزہ کے بجائے یائے سے لکھے ہوئے ملتے ہیں (آزمایش). البتہ "املانامہ" میں یہ الفاظ ہمزہ اور یائے دونوں صورتوں میں ملتے ہیں. ملاحظہ ہو صفحہ ۶۸ (نمائش - نمایش) صوتی نقطۂ نظر سے یہ سفارش بڑی غیر تشفی بخش ہے کہ ایک لفظ بہ یک وقت دو مختلف علامتوں سے لکھا جا سکتا ہے جب کہ ہر علامت ایک مختلف آواز کی نمائندگی کرتی ہے اس لئے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہاں جس آواز کے لئے دو علامتوں کی سفارش کی گئی ہے وہ مصوتہ ہے یا نیم مصوتہ. اس لئے کہ یائے مصوتے کی آواز ہمیشہ صوتی رکن کے آخر میں دیتا ہے لیکن رکن کی ابتدا میں جیسا کہ صورت حال یہاں ہے یائے ہمیشہ نیم مصوتہ ہوتا ہے جس کے بارے میں اوپر بحث گزر چکی ہے کہ یہ نیم مصوتہ یا تو مفتوح ہوتا ہے یا مضموم بالکسر کبھی نہیں ہوتا اس لئے رہائش - ستائش - نمائش جیسے الفاظ جن میں کسرہ کا عمل واضح ہے یائے سے لکھنا مناسب نہیں ہوگا. اس کے علاوہ رائے - گائے بچاؤ - جلاؤ جیسے الفاظ کے لئے سفارش ہے کہ اس طرح کے الفاظ اگر فعلی شکل (حاصل مصدر) ہوں تو ان کو ہمزہ سے لکھنا چاہیے. ورنہ یہ الفاظ اگر اسم ہوں تو بغیر ہمزہ کے لکھنا چاہیے ---

سلسلے میں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی مرحوم کے بھی اکثر سفارشات کا حوالہ دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں "بھاؤ۔ تاؤ۔ نبھاؤ۔ گھاؤ۔ کڑھاؤ میں ہمزہ کا کام نہیں۔ اسی طرح گائے۔ جائے اور پائے میں ہمزہ نہ ہونا چاہیے اور یہی حال دیو۔ سیو۔ اور ریو۔ دریا وغیرہ کا ہے ان لفظوں الف ی الف و یائے و مل کر ایک آواز دیتے ہیں اس لئے ان کے بیچ میں ہمزہ کی گنجائش نہیں۔ (اردو میں لسانیاتی تحقیق ص ۲۰۰) جہاں تک اس قول کا تعلق ہے کہ الف ی الف و اور یائے و مل کر ایک آواز دیتے ہیں تو یہ غلط ہے کہ یہاں ہر دو علامتیں ایک آواز کو ظاہر کرتی ہیں۔ الف ی الف و مل کر اگر ایک آواز کی نمائندگی کرتے ہیں تو یہ آواز طویل مصوتہ ہوتا ہے اور ہمیشہ لفظ کی ابتدا میں لکھا جاتا ہے جیسا کہ اوپر بحث گزر چکی ہے لیکن بھاؤ۔ تاؤ رائے و جائے وغیرہ میں الف و اور الف یائے ہر دو مختلف مصوتے یا صوت کی ابتدا میں واؤ اور یائے (مصوتے) چونکہ تنہا عمل نہیں کرتے اس لئے یہاں واؤ اور یائے کا مہموز ہونا ضروری ہے۔ البتہ ریو۔ سیو وغیرہ میں ے مصوتے کے بعد و نیم مصوتہ ہے اور دونوں کی امتیازی آوازوں کو صاف محسوس کیا جاسکتا ہے اس لیے دونوں صوتوں کے نہ ہونے کی صورت میں یہاں ہمزہ کی گنجائش نہیں۔ تاہم رائے جائے وغیرہ میں اگر ہمزہ کے عدم استعمال پر اصرار ہو تو اہل زبان کے نزدیک تو یہ ایک مفید اصول ہو سکتا ہے کہ فعل کی تصریفی شکلیں ہمزہ سے لکھی جانی چاہئیں اور اسما کو بغیر ہمزہ کے لکھنا چاہیے لیکن زبان میں املا کے تعین اس کے صرفی قوانین کی بنیاد پر نہیں کیجاتی بلکہ اس کی بنیاد صوتیات ہوتی ہے پھر صرفی قوانین کی بنیاد پر املا کی حد بندی نئے سیکھنے والوں کے لئے پریشانی کا باعث ہو سکتی ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ اردو کے الفاظ بھی انگریزی کی طرح اس وقت تک نہیں لکھے جاسکتے جب تک کہ پہلے سے ان کو سیکھ نہ لیا جائے (اس بحث میں عربی ۔ کے الفاظ شامل نہیں جو اپنی مخصوص صوتی علامتوں سے لکھے جاتے ہیں)

ہمزہ کی بحث اس وقت کافی پیچیدہ ہو جاتی ہے جب اسے اضافت کے لیے استعمال کیا جاتا ہے جس کی یہ تین صورتیں ہیں ــ ابتلائے عشق زندگیٔ جاوید آمادۂ سفر سفارش کی گئی ہے کہ "اضافت کی صورت میں ی ۔ ے پر ہمزہ لکھنا غلط ہے کیوں کہ اضافت کی ایک آواز کے لیے دو حرف ی اور ہمزہ یکجا ہو گئے ہیں اور یہ سراسر غلط ہے" (اردو املا ص ۲۵۶) جہاں تک اس ترکیب کا تعلق ہے زندگیٔ جاوید اس میں آوازوں کے عدم امتیاز کی وجہ سے یہ صراحت مشکل ہے کہ اس کا صحیح املا کیا ہونا چاہیے ظاہر طور پر اس کے دو تلفظ محسوس ہوتے ہیں۔ مضاف (زندگی) کے بعد اضافت میں لغزیہ (GLIDE) محسوس ہوتا ہے جس کی موجودگی میں اس کا تلفظ اس طرح ہوگا ZINDAGIYE لیکن اکثر اس کی ادائیگی میں اگلے مصوتے اے کی آواز سنائی دیتی ہے اب اس لفظ کا تلفظ اس طرح ہوگا ZINDAGI - Ai اس طرح یہاں اضافت کی موجودگی میں مصوتے اور نیم مصوتے کا فرق پیدا ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے یہ مسئلہ پیدا ہوتا ہے کہ اضافت کو کس علامت سے ظاہر کیا جائے۔ علاوہ ازیں اصل عبارت محل نظر ہے۔ "اضافت کی ایک آواز کے لیے دو حروف ی اور ہمزہ یکجا ہو گئے ہیں"۔ غالباً موصوف کو زندگیٔ جاوید اور ابتدائے عشق کی اضافتوں کے بارے میں احتمال ہوا ہے چونکہ ابتلائے میں تو یائے اور ہمزہ دو علامتیں استعمال ہوئی ہیں لیکن زندگیٔ میں تو اضافت کیلئے ایک ہی علامت ہمزہ استعمال ہوئی ہے نیز یہ کہ یہاں زیر کا کوئی تذکرہ نہیں ہوا ہے جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ زندگیٔ جاوید کو بغیر ہمزہ زندگی جاوید لکھنا چاہیے۔ تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ اضافت کو کس علامت سے ظاہر کیا گیا۔ اور اگر یہاں کسرہ کا عمل مان بھی لیا جائے تو اضافت کسرہ مصوتے پر واقع نہیں ہوتی جب کہ زندگی میں آخری آواز مصوتہ ہے البتہ کہا جاسکتا ہے کہ مضاف کی حالت یائے نیم مصوتے میں بدل جاتا ہے تو آخر اس اصول کا اطلاق دِاو پر کیوں نہیں ہوتا اور آبرو ۔ آرزو وغیرہ کو یائے مہموز سے کیوں مضاف کیا جاتا ہے یا پھر اس اصول کو مان لیا جائے کہ اضافت کسرہ ہمیشہ مصمتے پر واقع ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ تحریر میں الفاظ

کی صوری حیثیت کا بھی ایک مقام ہوتا ہے اور اوپر بحث ہو چکی ہے کہ زبان کا سائنسی یا صوتیاتی مطالعہ کرتے وقت اس کے تاریخی، سماجی اور صوری پس منظر کو نظر انداز کر دینے سے اس کے ساتھ انصاف نہیں ہو سکتا اور الفاظ میں معمولی سا تغیر بھی اس کی صوری اور معنوی دونوں حیثیتوں کو متاثر کر سکتا ہے۔ لہٰذا اس ترکیب کو اگر اضافت کی صورت میں ہمزہ کے بغیر لکھیں گے تو زندگی جاوید پڑھا جائے گا۔ اور اکثر اہلِ زبان کے درمیان پڑھتے سنا گیا ہے اس لیے اضافت اس لفظ پر اگر واقعی ایک اضافی علامت ہے تو یہ ہمزہ کی صورت میں ہونی چاہیئے۔ کسرہ کی صورت میں تو آواز کا فرق پیدا ہوتا ہے دوسرے املا میں اعراب کو جب تک وہ اہمیت حاصل نہ ہو جو حروف کو ہے اس وقت تک زندگیِ جاوید (مع اضافت کسرہ) کو زندگی جاوید (بغیر اضافت کسرہ) لکھا جانا نہ صرف ممکنات میں سے ہوگا بلکہ عمل میں آتا رہے گا نتیجے میں نو آموز ہمیشہ غلط تلفظ کریں گے۔ اور زبان میں تحریکی غائیت چونکہ ترسیل (COMMUNICATION) ہے لہٰذا ایسی تراکیب میں ہمزہ جتنے بہتر تلفظ کی طرف رہنمائی کرتا ہے بصورت دیگر ممکن نہیں۔ اس کے علاوہ ایک آواز کے لیے ایک سے زیادہ علامتیں تو اردو میں پہلے ہی استعمال ہو رہی ہیں۔ ایراں۔ ایوان۔ اوتار اس کی مثالیں ہیں۔ البتہ ابتدائے عشق جیسی تراکیب میں صوری حیثیت کے مجروح ہونے کا امکان نہیں اس لیے یہ سوال ہو سکتا ہے کہ یہاں ہمزہ لکھا جائے یا نہیں۔ اوپر رائے اور گائے کی بحث گذر چکی ہے اور کہا جا سکتا ہے کہ ہر دو لفظوں میں رے اور گے کے بعد مصوتے دو ہوں یا واحد اے کو آواز کے ایک ہی جھٹکے میں ادا کیا جا سکتا ہے اور یہاں وہ فصل (OPEN JUNCTURE) محسوس نہیں ہوتا جو دو مصوتوں کے درمیان ہمزہ لکھنے کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ اس معیار پر ابتدائے پر بھی ہمزہ نہ ہونا چاہیے۔ لیکن اسی ایک جھٹکے میں ان مصرعوں کو پڑھیے "ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا" اور "تو جانِ مدعائے دل اور دل جگہ جگہ" تو آوازوں کا بھرم کھلنے لگتا ہے۔ پھر جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے ہمزہ دو مصوتوں کے وقوع کو ظاہر کرتا ہے یہ دو مصوتے خواہ جداگانہ ارکان میں ہوں یا ایک ہی رکن میں دو تانگ (DIPHTHANG) کی صورت میں ہمزہ بہرحال ایک صوتی ضرورت ہے یعنی ہم ایک مصوتے کے بعد دوسرے مصوتے کو ہم بغیر ہمزہ کے نہیں لکھ سکتے۔ اس بحث کا اطلاق ہم ہائے مختفی پر بھی کر سکتے ہیں ہائے مختفی چاہے جڑواں صورت میں لکھی جائے یا آزادانہ اضافت کی صورت میں آخری آواز کی ادائیگی اے کی طرح ہوگی۔ ملاحظہ ہو آمادۂ سفر (آمادَ + اے + سفر) اس لفظ میں آخری آواز مصوتہ ہے لہٰذا یہاں اگر اضافت کے لیے زیر استعمال کیا جائے تو اس کا تلفظ مصمتے کی طرح ہوگا اس سے ایک بار پھر یہ اصول ہاتھ آتا ہے کہ اضافت کسرہ مصمتے پر استعمال ہوتی ہے اور جب کوئی لفظ مصوتے پر ختم ہوتا ہو تو اس کو مضاف کرنے کے لیے ہمزہ کا استعمال ضروری ہے اس کے علاوہ صوتی اعتبار سے ابتدائے عشق۔ آمادۂ سفر۔ زندگیِ جاوید کے تلفظ کا بغور جائزہ لیا جائے تو اضافت کی آواز تینوں جگہ ایک جیسی محسوس ہوتی ہے۔

ہمزہ کے استعمال کی بحث ان الفاظ میں بھی پیدا ہوتی ہے۔ ہوئی ہوئے بلکہ ہوا پر بھی مگر ہمزہ کی بحث کی اجمالی سے یہ واضح ہو جانے کے بعد کہ ہمزہ دو مصوتوں کے واقع ہونے کی صورت میں لکھا جاتا ہے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ ان الفاظ میں دو مصوتے یکجا ہیں یا نہیں۔ پہلے یہ لفظ لیجیے ہوا عام مشاہدے کے مطابق اس لفظ میں جو آوازیں پائی جاتی ہیں وہ یہ ہیں HU + VĀ اس طرح واو اس لفظ میں نیم مصوتے کی آواز دے رہا ہے اور اس نیم مصوتے کو کتنا بھی دبا کر بولا جائے کسی طور پر بھی اس کی آواز مصوتے میں نہیں بدلتی یعنی اس کا تلفظ HU + Ā نہیں ہو سکتا۔ اس طرح پیش کے بعد الف ممدودہ ان دونوں مصوتوں کے درمیان ایک نیم مصوتہ آ جاتا ہے اور دو مصوتے اکٹھے نہیں ہو پاتے۔ اس کے علاوہ ہمزہ کے بعد لکھا جانے والا مصوتہ کبھی الف ممدودہ نہیں ہو سکتا جب کہ

لفظ میں آخری آواز الف ممدودہ ہے۔ یہی نیم مصوتہ پُھسے میں بھی پایا جاتا ہے اور تجزیاتی صورت اس کی بھی وہی ہوتی جو اوپر ہوا۔ لہٰذا پُھسکے میں یائے مجہول لکھی جائے تو اب اس کا تلفظ اس طرح ہوگا جس طرح بوئے۔ سوئے۔ روئے وغیرہ کا۔ اور ہر صورت یہ اس کا غلط تلفظ ہوگا۔ البتہ ہوئی میں یہ نیم مصوتہ نہیں سنائی دیتا اور جو آواز یہاں ابھرتی ہے وہ LOWER HIGH پر مشدد پچھلا مصوتہ (ـُـ) ہے اس کے بعد غیر مدور اگلا مصوتہ ہے جس کو آزادانہ حیثیت میں اس طرح لکھیں گے ای ہے یہ الف (مقصورہ) لفظ کے درمیان میں آکر ہمزہ سے بدل جائے گا اور اس کے صوتی ارکان یہ ہوں گے اِ + U H (اُ + ای) اب اس کی ترکیبی ہیئت یہ ہونی چاہیے ہُئی۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ واو اس لفظ میں ایک غیر صوتی اور زائد علامت ہے لیکن علامت چونکہ اس لفظ کے مادّے ہو میں شامل ہے اس لیے صوتی اعتبار سے نہ سہی نحوی اور صوری اعتبار سے یہاں واو کا وجود لازم ہے۔ یوں صوتیات کی بنیاد پر اصول املا کی تعیین بنیادی اور اہم ترین مسئلہ ضرور ہے اور زبان میں آوازوں کی نسبت سے رعایات کتنا بھی اہم سائنس کیوں نہ ہو صرف اسی کو رہنما بنا کر کوئی بھی زبان اپنی تحریر کے اصول و علائم اس وقت تک نہیں مقرر کر سکتی جب تک رسم خط کے بنیادی ڈھانچے میں تبدیلیاں نہ کرنی پڑے جس سے فائدہ کم اور نقصان زیادہ ہو سکتا ہے اس لیے املا کی صوتیاتی تدوین کے ساتھ اس کے صوری مستثنیات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ترقی اردو بورڈ کی طرف سے شائع کیا گیا "املا نامہ" اور "اردو املا" اس اعتبار سے قابل قدر کوششیں ہیں کہ یہ تحریر کو اس انتشار سے محفوظ رکھنے میں بڑی حد تک معاون ثابت ہوں گی جس کا اردو برسوں سے شکار ہے لیکن وہاں مصوتوں سے متعلق اکثر ایسے مقام آجاتے ہیں جو بحث طلب ہیں مثلاً جراءت سفارش کی گئی ہے کہ اس لفظ میں الف پر ہمزہ لگانا ایک آواز کے لیے دو علامتوں کا استعمال ہے جو غیر ضروری ہے۔ "املا نامہ" میں یہ لفظ الف مفتوحہ سے لکھا گیا ہے (صفحہ ۴۴) اور اس مضمون میں پہلی بحث الف اور فتحہ سے متعلق تھی یعنی الف (مقصورہ) اور فتحہ دونوں ایک ہی آواز کی نمائندگی کرتے ہیں اس لیے الف پر فتحہ کا استعمال غیر ضروری ہے۔ اس کے علاوہ اعراب اردو تحریر کا اس طرح جزو لازم نہیں جس طرح ہمزہ یعنی لکھنے میں ہمزہ کا التزام بہرحال کر لیا جاتا ہے۔ پھر صوتیاتی نقطۂ نظر سے درمیانی یا آخری الف ہمیشہ ممدودہ ہوتا ہے۔ اس لیے یہاں عربی کا قاعدہ زیادہ اصولی نظر آتا ہے کہ ہمزہ الف پر لگایا جائے جیسا کہ تنوین کی صورت میں ہوتا ہے۔ بہرحال الف یہاں ایک زائد علامت ہے لیکن اردو میں اس زائد علامت کو باقی رکھنے اور ہمزہ کو حذف کرنے کی سفارش کی گئی ہے جس سے اس لفظ کو خراب اور شراب کے وزن پر پڑھے جانے کے امکانات بڑھ جاتے ہیں۔

اردو میں دو مصوتے یِ - ے ایسے ہیں جن کو دو حرفوں کے درمیان ایک ہی علامت سے ظاہر کیا جاتا ہے یعنی ایک خط کے نیچے دو نقطے لگا دیے جاتے ہیں چونکہ یہ دو مختلف مصوتے ہیں اور علامت ایک ہی ہے اس لیے خلط مبحث کا ڈر رہتا ہے خصوصاً نئے یا غیر زبان کے الفاظ میں ان کا صحت کے ساتھ ادا کرنا دشوار ہوتا ہے اگر یہ مصوتے لفظ کے آخر میں آتے ہیں تو علامتوں کے فرق کی وجہ سے آسانی سے پہچان لیے جاتے ہیں لیکن میل (MILE) میل (RELATION) مَیل (DIRT) وغیرہ جیسی صورتوں میں ان کی پہچان مشکل ہے۔ اس لیے اب یہ صورت استعمال میں آنے لگی ہے جب غیر مدور اگلا مصوتہ یِ دو حرفوں کے درمیان لکھا جائے تو دو نقطوں کے نیچے ایک عمودی لکیر لگا دیتے ہیں جیسے ان الفاظ میں جھیل۔ بیل۔ پہلا۔ لطیف وغیرہ جو صحیح تلفظ کی طرف ایک رہنما اصول ہے۔ لیکن یہی اگلا مصوتہ جب LOWER-MID درجے پر واقع ہو تو یائے مجہول ـــے سے ظاہر کیا جاتا ہے

مثلاً غیرت ۔ حیران ۔ طیش ۔ میدان وغیرہ میں اس طرح ان دونوں آوازوں کے درمیان امتیاز کرنا آسان ہو جاتا ہے ۔
اس کے علاوہ یہی مصوتہ MID ۔ HIGHER درجے پر ان لفظوں میں پایا جاتا ہے بیدار ۔ بیزار ۔ سویرا ۔ میرا ۔ وغیرہ یہ مصوتہ اکثر یائے مکسور کے ساتھ دیکھنے میں آیا ہے جبکہ ماضی میں یائے معروف کو بھی بالکسر لکھا جاتا رہا ہے ۔ جیسے دین ۔ تسکین وغیرہ اس طرح یائے مجہول کو بالکسر لکھے جانے کی صورت میں اس کو یائے معروف پڑھا جا سکتا ہے ۔ دوسرے سوال پیدا ہوتا ہے کہ یائے اگر ہر جگہ ایک مزید علامت کے ساتھ لکھی جائے گی تو تنہا اس علامت کا کیا مصرف ہے اس لیے اس آخری مصوتے کو اگر صرف یائے مجہول سے لکھا جائے تو اس علامت کو تنہا عمل کرنے کا موقع بھی ملتا ہے اور آوازوں کا امتیاز بھی باقی رہتا ہے ۔

ی ۔ نیل ۔ پیلا ۔ رشید ۔ قمیص ۔ ندیم ۔ وکیل
ئے ۔ غیر ۔ حیران ۔ میدان ۔ بیل ۔ سیر ۔ سعید
ے ۔ ریل ۔ تیل ۔ جیل ۔ شیر ۔ میرا ۔ تیرا

سے ئے } یہ دونوں مصوتے اگر لفظ کے آخر میں واقع ہوں جہاں کہ ان حرفوں کو سالم لکھا جائے تب بھی اسی اصول پر عمل کیا جا سکتا ہے ۔ اس موقع پر یائے معروف ی کو مزید دو نقطوں مع ایک عمودی خط کے اس طرح لکھنا آدمی غیر ضروری علامت کا استعمال ہے جب کہ یائے اپنی آزادانہ اور سالم حیثیت میں اس آواز کی نمائندگی کرتا ہے ۔

اس طرح واو تین مختلف الصوت مصوتوں کیلئے استعمال ہوتا ہے اور تینوں مدور پچھلے مصوتے ہیں ۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے ان کو غیر مدور (UNROUNDED) لکھا ہے (لسانی مطالعے صفحہ ۵۸) ۔ لیکن ان مصوتوں کے درمیان فرق مدارج ہے یعنی زبان کا پچھلا حصہ ان کو ادا کرنے میں مختلف درجوں پر حرکت میں آتا ہے اگر یہ حرکت HIGH DEGREE پر ہے تو اس کو واو پر ایک الٹے پیش سے ظاہر کیا جاتا ہے جیسا کہ ان لفظوں میں حضور دور نور وجود اگر یہ حرکت LOW-MID درجے پر ہے تو واو مفتوحہ سے ظاہر کیا جاتا ہے مثلاً دوران سوغات غور وغیرہ میں اگر یہ HIGHER - MID ہے تو تنہا واو سے ظاہر کیا جانا چاہیے ۔ اس طرح واو کی تین آوازیں مندرجہ ذیل ہوں گی ۔

وٗ ۔ حضور ۔ طور ۔ قصور ۔ معصوم ۔ خالو ۔ فالتو' وَ ۔ دوڑ ۔ قول ۔ شوق ۔ فوق ۔ دورہ و ۔ چور ۔ مور ۔ شور ۔ کوس ۔ بولنا ۔ تولنا

بہرحال اس بحث سے ظاہر ہے کہ اردو میں مصوتوں کا املا زیادہ گہری توجہ کا محتاج ہے خاص طور سے ایسی صورت میں جبکہ اردو ثانوی اور غیر ملکی زبان کی حیثیت میں پڑھائی جاتی ہو اور جہاں آوازوں کا مسئلہ بنیادی اہمیت رکھتا ہو وہاں مصوتوں کے املا میں بڑی پیچیدگیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے ۔ پھر اردو کے ساتھ ایک مسئلہ یہ بھی ہے کہ اس کے مصوتوں کی تعداد طے شدہ نہیں ہے ۔ جیسا کہ ذکر ہوا ہے صرف دس مصوتوں کو املائی نمائندگی حاصل ہے ان کے لیے بھی اضافی علامتیں استعمال کرنی پڑتی ہیں ورنہ بنیادی طور پر سات علامتیں ہیں (الف واو ی ۔ ے ۔ زیر ۔ زبر ۔ پیش) اس طرح نئے تحقیق ہونے والے مصوتوں کا املا ایک حل طلب مسئلہ ہے ۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے سولہ مصوتوں کا ذکر کیا ہے (لسانی مطالعے) جن میں چھ کے لئے اردو علامتیں نہیں ہیں ان میں دو ایک کیلئے موصوف نے اپنے طور پر علامتیں تجویز کی ہیں ۔ ان کے علاوہ ایک اور مصوتہ اگلا مصوتہ ہے جو LOW MID درجے پر واقع ہوتا ہے اس طرح اردو مصوتوں کی تعداد سترہ ہو جاتی ہے ۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ اردو املا کا مسئلہ طے شدہ نہیں کہا جا سکتا اور ضروری ہے کہ ان مصوتوں کے لیے حقیقی علامتوں کا تعین کیا جائے ۔ گویا اردو والوں کے سامنے آج پھر وہ مسئلہ ہے جو اردو زبان کے پیدا ہونے کے وقت تھا جبکہ ان کے پاس صرف عربی فارسی آوازوں کے لیے علامتیں تھیں اور خالص ہندوستانی آوازوں کیلئے ان کو اجتہاد سے کام لینا پڑا تھا خوش قسمتی سے اردو رسم الخط میں آوازوں کے مطابق ڈھل جانے کی کافی صلاحیت موجود ہے ۔ اس لیے یہ مسئلہ صرف توجہ طلب ہے دقت طلب نہیں ۔

تقریباً ربع صدی قبل روشن کی ہوئی مشعل

۱۹۵۱ء کی بات ہے کہ ایک ولی صفت انسان اپنا پیغام محبت لیے ہوئے جنوبی ہند کے مصیبت زدہ علاقوں میں گھوم رہا تھا۔ ضلع نلگنڈہ کے موضع پوچم پلی کے فاقہ زدہ اور بے زمین ہریجن اس ولی صفت انسان کے پاس تسکین حاصل کرنے کی خاطر قطار در قطار حاضر ہوئے اور پھر اس ولی صفت انسان کی دعوت پر پوچم پلی کے ایک خیر زمیندار نے ایک شاندار اور تاریخ ساز کارنامہ انجام دیا یعنی اپنی ۱۰۰ ایکڑ زمین اس ولی صفت انسان کے توسط سے بے زمین لوگوں میں مفت تقسیم کرنے کے لیے عطیہ کے طور پر دے دی اور اس طرح زمین کے بھوکے بے زمین لوگوں کی تسکین کے لیے بھودان کی عظیم تحریک کا آغاز ہوا۔

آندھرا پردیش کا قانون اصلاحات اراضی (زرعی مقبوضنوں پر تحدید) بابت ۱۹۷۳ء شائد اسی مشعل کو اٹھائے ہوئے ہے جو اس ریاست میں تقریباً ربع صدی قبل روشن کی گئی تھی۔

اس دور رس قانون کا اصل مقصد زرعی اراضی پر حد قائم کرنا اور فاضل زمینات کو حاصل کر کے بے زمین غریب ہریجنوں اور گریجنوں میں تقسیم کرنا ہے۔

توقع ہے کہ اس عمل کی بدولت ہمارے غریب، نادار اور بے سہارا طبقے کے حق میں سماجی اور معاشی انصاف ہو سکے گا۔

ناظم محکمۂ اطلاعات و تعلقات عامہ
حیدرآباد

4/75-76

طالب رزاقی

تین غزلیں

طالب رزاقی، حیدرآباد کے نامور سخنور تھے، اُن کا کلام اور پڑھنے کا مترنم نیز دل نشین انداز بھلایا نہ جائے گا بقریباً ۳۰ سال تک طالب نے مشاعروں کو اپنے سخن سے مہکائے رکھا۔ کینسر ایسے مہلک مرض نے زندگی اور نشاطِ غم سے عبارت اس شاعر پر ایسا حملہ کیا کہ ۳۱ر دسمبر ۱۹۷۵ء کو ۵۴ سال ۵ ماہ کی عمر میں طالب کا انتقال ہوگیا۔

یکم جولائی ۱۹۲۱ء میں طالب رزاقی نے ایک علمی گھرانے میں آنکھیں کھولی تھیں۔ شرافتِ طبع، وضع داری اور مخلصانہ انکساری تادم آخریں ساتھ رہا۔ خدا مغفرت فرمائے۔ ایوانِ اُردو کی شعری محفلوں میں طالب عزت و احترام کے ساتھ مدعو کئے جاتے رہے۔ انکی یاد میں اس بار تین غزلیں شائع کی جارہی ہیں۔ یہ غزلیں طالب رزاقی نے بہت پہلے "مرتب سب رس" کو بغرض اشاعت مرحمت کی تھیں ——— (ادارہ)

غمِ حیات کو جی بھر کے پیار کر لینا
یہ جبر جبر سہی اختیار کر لینا

حسابِ مہر و وفا ہم سے مانگتے کیا ہو
شمار میں اگر آئے شمار کر لینا

خزاں کا ظلم و ستم حد سے جب گزر جائے
یقینِ آمدِ فصلِ بہار کر لینا

خزاں رسیدہ چمن میں بہار لے آؤں
تم اتنی دیر مرا انتظار کر لینا

نئی حیات کا طالب نیا تقاضا ہے
قبولِ کشمکشِ روزگار کر لینا

تم کیسے مسیحا ہو، شفا کیوں نہیں دیتے
جب درد دیا ہے تو دوا کیوں نہیں دیتے
دنیا کو نئی راہ دکھا کیوں نہیں دیتے
رہبر ہو تو منزل کا پتہ کیوں نہیں دیتے
راہوں کے غم و پیچ کو روتے رہیں کب تک
راہوں سے غم و پیچ ہٹا کیوں نہیں دیتے
کب تک حرم و دیر کے افسانے بنیں گے
احساس کا یہ فرق مٹا کیوں نہیں دیتے
کرتا ہوں لہو سے میں ہر اک غم کی ضیافت
یہ سچ ہے تو پھر دادِ وفا کیوں نہیں دیتے
سب کہتے ہیں، یہ نقشِ کفِ پا ہیں تمہارے
میں سوچ رہا ہوں کہ ضیا کیوں نہیں دیتے
رکھتا ہوں غمِ دہر کو سینے سے لگائے
یہ جرم اگر ہے تو سزا کیوں نہیں دیتے
کیا رمز ہے کیا راز ہے کیا بات ہے طالب
اس بھولنے والے کو بھلا کیوں نہیں دیتے

کاتبِ وقت کا لکھا ہوا مٹتا بھی نہیں
غم پہ ہنسنے کے سوا اب کوئی چارہ بھی نہیں
تم نے یوں چھوڑ دیا ساتھ وفا میں میرا
جیسے مجھ کو غمِ دنیا کا سہارا بھی نہیں
زندگی کے لئے دنیا میں ہزاروں غم ہیں
چھوٹ کر تم سے میں دنیا میں اکیلا بھی نہیں
مجھ کو ویسے بھی شکایت کی نہیں ہے عادت
اور پھر تم نے مرے درد کو سمجھا بھی نہیں
موت و ہستی کے دوراہے پہ کھڑی تھی دنیا
تم نے اچھا ہی کیا مڑ کے جو دیکھا بھی نہیں
دلنوازی بھی اداؤں میں ہے جاں سوزی بھی
تم سا قاتل بھی نہیں تم سا مسیحا بھی نہیں
نقشِ پا راہِ وفا میں ہیں فروزاں اب تک
کیا مرے بعد ادھر سے کوئی گزرا بھی نہیں
پیار کرنا تو کوئی جرم نہیں ہے طالب
ویسے میں تم سے کوئی بات چھپاتا بھی نہیں

ڈاکٹر محمد حمید اللہ

اردو کا رواج ٹیپو سلطان کی فوج میں

کتب خانۂ دفتر ہند (INDIA OFFICE LIBRARY) میں عـ ۲۶۳۸ تا عـ ۲۶۵۹ ایک کتاب کے اکیس لیطے مکمل اور ناکمل دونوں قسم کے ہیں جس کا نام "فتح المجاہدین" ہے اس کے بعض نسخے ان کتب خانوں میں بھی محفوظ ہیں جیسا کہ ان کی فہرستوں سے ظاہر ہے۔

BODLEIAN No. 1903; SUPPLEMENT P 260;

W. PERTSCH BERLIN CAT 134-35

اتفاق سے اس کا ایک نسخہ حیدرآباد میں بھی دستیاب ہوا جسکے تفصیلی معائنہ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتاب فوجی اصول و قواعد پر مشتمل ہے۔ فوجی احکام فارسی میں اور جنگی اشعار "اردو" میں مندرج ہیں۔

مولف کتاب کا نام زین العابدین ہے۔ دفتر ہند کے نسخے میں "موسوی" کا لفظ بھی زاید ہے۔ وہ بہت عرصہ تک مدراس اور بالاگھاٹ میں قیام کرنے کے بعد ٹیپو سلطان کا مصاحب بنا۔ اس کتاب کے دیباچے میں لکھتا ہے کہ سنہ ۱۱۶۹ھ میں تیموری سلطنت بعض نوکروں کی 'نمک حرامی' کے باعث اس قدر ضعیف ہو گئی تھی کہ اہل مغرب نے جو سواحل ہند کے کوٹھی دار اور تجارت کے بہانے سے ہمیشہ کمین میں رہتے تھے بعض غداروں کو وسیلہ بناکر 'ملک گیری' اور 'ملک ستانی' شروع کی اور تمام مملکت بنگالہ اور کرناٹک کا کچھ حصہ اور بندرگاہ سورت اپنے قبضہ میں کر لیا۔ اور حالت یہاں تک ناگفتہ بہ ہو گئی کہ رعایا 'لوٹی جانے لگی اور مسلمان قیدی چین و افریقہ میں غلام بناکر فروخت کئے جانے لگے۔

اسکے بعد وہ ٹیپو سلطان کی تخت نشینی کو اس ظلم و ستم اور خرابی کا علاج بناکر بیان کرتا ہے کہ یورپیوں کی جنگ میں برتری اور غلبہ کا اصلی راز ان کے توپ و تفنگ میں ہے اسلئے بادشاہ نے توپ خانہ اور طریقہ حملہ اور 'صف آرائی' میں نظام قائم کیا جس کی وجہ سے انھیں فتح یابی حاصل ہوتی رہی۔ پہلے یورپی فوج کی تعریف اور پھر اپنے بادشاہ کے انتظام کی تعریف سے پتہ چلتا ہے کہ یورپی قواعد ہی کو مناسب ترمیم کے بعد رائج کر لیا گیا تھا

دیباچے کے آخر میں لکھتا ہے کہ سنہ ۱۱۹۶ھ میں راست شاہی حکم پہنچا کہ وہ سلطنت کے فوجی قواعد کو ایک کتاب کی صورت میں مرتب کرے تاکہ یہ "علم شریف و ہنر لطیف" جو ہندستان میں نایاب و مفقود ہے رواج پاکر اسلامی فوجوں کی فتح کا باعث ہو۔ اسکا آخری جملہ اس سلسلے میں شروع ہوتا ہے "اولاً" پارہ از مسائل آں و برخے از ضروریات دین در مقدمۂ کتاب ذکر کردہ بہ تحریر قواعد دیگر پردازد"۔

اس کے بعد اصل کتاب شروع ہوتی ہے مگر انڈیا آفس کے مکمل نسخے ۲۷۳۸ کے متعلق فہرست کی تشریح سے مقابلہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ ہماری کتاب مختصر اور خلاصہ ہے چنانچہ لندن کے نسخے میں پہلا باب "دربیان مسائل (مسائل READ) عقائد و نماز وغیرہ و مسائل (مسائل) منع تمباکو و نمک حرامی و ترک و جہاد وغیرہ ہے"۔ مگر پیش نظر نسخے میں تمباکو کی ممانعت کا تذکرہ موجود نہیں ہے۔ اس کے سوا انڈیا آفس کا نسخہ ۲۷۵۹ جو صرف اقتباس ہے اس میں پہلے دو صفحے ایک حساب میں ہیں جسے گوشوارہ کہتے ہیں اس کی عبارت یوں شروع ہوتی ہے۔

"جو لقمہ از حرف کلمات شہادتین بیست و چہار می شود لہذا مقدار بیست و چہار عرض الخ۔ وآخری بارہ ورق حسابی جدولوں پر مشتمل ہیں۔ — اس باب میں اولاً اسلام و ایمان کی تعریف احادیث کے ذریعہ کی گئی ہے۔ اس کے بعد اسلامی معتقدات یعنی خدا، رسول، فرشتے، کتب، امت، پیغمبران، قضا و قدر وغیرہ کا تذکرہ ہے۔ پھر مسائل وضو اور مسائل نماز دو عنوانوں کے تحت ان امور کے متعلق ایک مجمل بیان تحریر کرتا ہے۔ مسائل جہاد اس باب کا آخری عنوان ہے۔ اس میں قرآنی آیتیں، احادیث نبویؐ اور (غالباً) ذاتی خیالات مقدس جنگ یعنی جہاد کے متعلق نقل کرتا ہے ان کے مطالعہ سے اس زمانے کی اسلامی ذہنیت کا پتہ چلتا ہے جب کہ ان کے پاس حکومت بھی اور ان پر ایسا بادشاہ حکمرانی کرتا تھا جو توسیع مملکت کا شائق اور جنگ کا دھنی تھا۔ قرآن و حدیث شریف کو جیسا کہ ہر بلیغ عبارت میں ہوتا ہے، مؤلف کتاب بھی تاویل و توضیح کے ذریعہ اپنے دعوے کے ثبوت میں پیش کرتا ہے۔

اس کے بعد چند سیاسی جرائم کا تذکرہ کرتا ہے کہ سازش اور خیانت وغیرہ وغیرہ کی کیا سزا ہے۔ پھر شرعی جرائم اور گناہوں کا اور آخر میں کسی بادشاہ کی نااہلیت اور وفاداری سلطنت کے مسائل پر اس باب کو ختم کرتا ہے۔ (یہ ۵۲ صفحوں میں آیا ہے ہر صفحہ میں دس سطریں ہیں۔ خط بہت جلی ہے تقطیع چھوٹی ہے)

انڈیا آفس کے نسخے میں دوسرا باب "دربیان حاناموا اذن علی و اسمائے نو مقرری برائے تقسیم حساب دفعہ داراں و تعداد و مقرری الخ" ہے مگر پیش نظر نسخے میں یہ باب سرے سے غائب ہے۔

باب سوم تدابیر حرب کے بیان میں ہے۔ اور باب اول کے بمقابل بہت مختصر ہے چنانچہ صرف ۱۸ صفحوں میں آیا ہے مگر اس سے زیادہ اہم اور دلچسپ ہے کیونکہ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ٹیپو سلطان کے اصول جنگ کیا تھے فوج کو کس طرح آراستہ کرنا چاہئے جنگل یا میدان یا پہاڑ یا چشمہ مقام جنگ ہوں تو آراستگی میں کیا تفاوت ہوتا ہے۔ توپ و بندوق سے کس طرح مناسب کام لیا جاسکتا ہے۔ "جنگ صف اور جنگ قزاقی" کب اور کس طرح شروع کرنی چاہیے۔ شب خون دشمن کی فوج کے میدان میں خیمہ زن ہونے کے وقت کرنا کیوں مفید ہے اور اس کا طریقہ کیا ہے۔ دشمن کی فوج زیادہ ہو تو کس طرح مقابلہ و مقام کرنا چاہیے اور کم ہو تو کن باتوں سے خبردار رہنا ضروری ہے، سوار وہ فوج کہاں رہے اور فوج کی کس طرح تقسیم ہو، کوچ کا طریقہ اور اس کی ضروریات اور قابل لحاظ باتیں، افسر اعلیٰ موقع و محل کا خود معائنہ کرکے اس علم سے جنگ میں کس طرح فوج کی رہنمائی کرے۔ ہوا کے رخ کا جنگ کے وقت لحاظ، افسر اعلیٰ کے قتل ہو جانے کی نوبت پہنچنے اور بلا تاثر جنگ کا جاری رکھنا، قلعہ بند ہونے کی صورت میں کیا کرنا چاہیے، پسپائی اور واپسی، سپاہ کی تعداد میں کمی و زیادتی اور دشمن کی تعداد کے لحاظ سے جنگ شروع کرنے کا وقت، جاسوسی یا جنگ کی ابتدا خود نہ کرنی چاہیے، قلعہ شکنی میں اونچے حصوں پر گولہ باری ہو وغیرہ۔

باب چہارم "حکم نامہ بنام سرکشی و مفسدان تعلقہ کچہری حضور" میں ہے۔ انڈیا آفس کے پہلے نسخے میں "وغیرھا" زائد ہے اور ۲۷۴۷ میں "بنام سپہ دار وغیرھا" ہے۔ اس باب میں اولاً نمک حرامی کے اقسام بتا کر ممانعت کی گئی ہے کہ ملازمان سے بار رہیں اور اپنے ماتحتوں

پر بھی نگرانی رکھیں۔ چنانچہ سپاہیوں کا چہرہ لینے، حلیہ لکھنے اور ماہواری تنخواہ تقسیم کرنے، پریڈ اور قواعد کے ذریعے سپاہ کو مستعد رکھنے اور سامان حرب و ضرب کی نگہداشت اور اس کے تیار رکھنے پر زور دیا گیا ہے۔ سامان حرب و ضرب توپ اور گولہ بارود کے علاوہ بندوق اور تلوار وغیرہ کی نگرانی ہو اور ٹوٹی پھوٹی چیزوں کی مرمت سرکاری کارخانے میں فوراً کرائیں۔

فوجی اصطلاحات میں فارسی الفاظ کے رواج کا حکم اور "امر نہی ایزدی و احکام حضرت رسالت پناہ صلی اللہ علیہ وسلم" کا جو ترجمہ فرمایا گیا ہے اس پر عمل و رواج کا خیال رکھیں اور خلاف ورزی پر فوراً سزا دیں۔

اس کے بعد سامان (پریڈ یا قواعد) کا ذکر ہے جس کے ابتدائی حصے کی نقل غیر دلچسپ نہ ہوگی ——— استادہ دمک، صفین یک یک راست پشت گرد، چپ پشت گرد، دہ دو پنج گام رو وغیرہ وغیرہ ——— بدستور، بنون، راست گرد، چپ گرد، صفین طلق، رو (یعنی متفرق ہو جاؤ) ——— جلد قدم، آہستہ قدم، قدم فربن، باش، برابر، راست بنا اور اسی قسم کی چند اصطلاحات ہیں جو غالباً فرانسیسی یا انگریزی کا ترجمہ ہیں۔ ایک بات قابل ذکر یہ ہے کہ بعض ترکی الفاظ بھی مروج ہیں مثلاً قاطلق، جوق ــ بعض الفاظ مثلاً دمک، قشون، تیپ، جان، کا مفہوم پہلی قواعد کو ملاحظہ کرنے پر کوئی فوجی قواعد داں سمجھ سکتا ہے۔

ہر قسم کی فوج کے لیے علیحدہ علیحدہ قواعد تھے۔ قواعد جلیبا رنگروٹوں کے لیے ہے قواعد غیر اوقات مقرری گردش، گشت، جنگ دوبازو (جن کی تین قسمیں ہیں) جنگ دو طرف، قواعد توپ (جس میں بیڑکن اور مترکن اچھے الفاظ ہیں) قواعد چہار توپ، قواعد نیزہ، قواعد شمشیر اصحاب قدم میں پورے احکام پریڈ موجود ہیں۔ مگر ان سے اس وقت زیادہ بحث غیر ضروری ہے۔

اس کے آگے یزک دار، دفعدار، جمعدار، سرخیل، جوقدار، رسالہ دار، سپہ دار، بخشی و متصدی لکھے گئے ہیں۔ جن میں ان کے فرائض کی تشریح کر کے تنخواہ اور سزا کی مقدار کا بھی تذکرہ ہوا ہے سب سے چھوٹا عہدہ یزک دار اور سب سے بڑا سپہ دار ہے اور درجہ بدرجہ ترقی مل سکتی ہے۔ اور قاعدۂ تبدیل یزک (پہرہ) اور قاعدۂ کیوان اول اور قاعدۂ تبدیل مقفلا (گارڈ) اور قاعدۂ چاشت و شان (یعنی صبح و شام) کی پوری تفصیل ہے۔ پھر ایک دلچسپ عنوان ہے جو پورا پورا نقل کیا جاتا ہے یہ محافظ و رہگزروں کے متعلق ہے:

"قاعدۂ سوال و جواب یزک دار و مردم رہگذر"

سوال: کیست؟ ـ جواب: سرکار! ـ سوال: کے سرکار؟ جواب: حیدری سرکار ـ سوال: کے جوق؟ جواب: فلاں جوق (فلاں کی جگہ نام لینا چاہیے)

تعین اور جنگ کے وقت حفاظت و نگرانی، اور رخصت کے احکام اور سزا کے بعد یہ باب ختم ہوتا ہے۔

٥ واں باب توزیع خدمت میں ہے یعنی ترقی و تقرر۔ اس سلسلے میں بیان ہوا ہے کہ یکبارگی ترقی ایک دم نہ دینی چاہیے بلکہ یزک دار کو دفعدار، پھر جمعدار، پھر سرخیل، پھر جوق دار، پھر رسالہ دار، سپہ دار، پھر سپہ سالار یعنی دو تین سپہ داروں کا حاکم بنانا چاہیے۔ لائق سرخیلوں کو لیاقت اور اچھی کارگزاری کے بعد جوقدار بنانا مناسب ہے اور کوئی شخص خواہ کتنا ہی عمدہ مدبر شہسوار کیوں نہ ہو اس کو یکدم بڑے عہدے پر ترقی نہ دینی چاہیے بلکہ درجہ بدرجہ لیکن جلد جلد ترقی دی جا سکتی ہے۔

رخوت (یعنی فارم) سلام، رخصت (اختتام پریڈ) کے بعد "سرکردن توپ" یعنی خوشی کا بیان ہے کہ عید رمضان، عید قربان اور اپنی جا کی فتح پر کیا معلوم، شاہی فتح پر ایک سو ایک ضرب، قرص بیت آفتاب کی دروازے بند ہونے کے وقت کی اور طلوع آفتاب اور دروازہ

گھورنے کی اطلاع میں ایک ایک توپ چلائی جاتی تھی۔ ایک قاعدہ یہ بھی تھا کہ اپنے سے صرف ایک درجہ کم یا زائد کے عہدہ دار کے ساتھ مل کر کھانا کھا سکتا تھا۔ اس سے زیادہ پر تنبیہ کی جاتی تھی۔

اس کے بعد ایک انڈکس ہے جس میں انگریزی یا فرانسیسی فوج کے مروجہ اصطلاحات کا ترجمہ جو سلطانی فوج میں بطور مرادف استعمال کیا جاتا تھا، مندرج ہے جس سے بہت مفید معلومات ہوتی ہیں۔ نستعلیق حروف جو ذیل میں ہیں اصل میں سیاہ ہیں اور نسخ یعنی عربی سرخی سے تحریر ہیں:

اسمائے صاحب خدمات وغیرہ

قشون	ٹکری	کیوان	رونڈ
سپہدار	سردار ٹکری	کیوان اول	گرائنڈ رونڈ
رسالہ دار	کمندان	کیوان دوم	رجیٹ رونڈ
جوقدار	صوبدار	کیوان سیوم	بیٹ رونڈ
سرخیل	جماعدار	سام	کمان (کمانڈ) یعنی قواعد یا پریڈ
جماعدار	حوالدار	ثریا	فیل (غالباً فائل)
دفعدار	نائیک	کہکشاں	لام (غالباً لائین)
یزک دار	سپاہی	نجم	کوت (کوارٹگارڈ)
یساقچی	اجیٹن (مراد اجٹنٹ)	نوسوز	اٹیٹ ٹن
سرلیساقچی	جنرل اجیٹن	چاشت	(۵ گھڑی دن نکلنا) شام (دو گھڑی رہے شام)
سام گاہ	پریٹ (مراد پریڈ)		
مشور	دردی	معلم دفعدار	دلیل نائیک
قنقلا	کاٹ (مراد گارڈ)	معلم جماعدار	دلیل حوالدار
رسالہ	بٹالم (مراد بٹالین)	طنبور	—
جوق	کمپنی	سنہ	—
یزک	پہرہ	سنج	جھانج
نشان	پیرول (یعنی واچ ورڈ)	طنبورچی	—
منقلائی پیش	میگاڈ (وین گارڈ)	نے نواز	—
منقلائی عقب	ریئر گارڈ	سنجی	غالباً سنج چی

دارالشفا برائے مجروح و بیمار

نان پرورشی (وظیفہ معذوران جنگ)

انڈیا آفس کے نسخے میں ۷۶، ۷۸، ۸۰ ویں بابوں میں توپ خانہ، سوارہ فوج اور پیادہ فوج کے احکام درج ہیں۔ مگر ہمارے پیش نظر نسخے میں ان کے لئے مستقل باب تو نہیں البتہ ۵۰ ویں باب میں ضمناً ان کا تذکرہ اِدھر اُدھر آگیا ہے۔ ان کے سوا اس میں آخری دو صفحے (۱۰۴ ویں ورق پر ختم ہوتے ہیں) سانپ کے زہر کا علاج لکھنے میں صرف ہوئے ہیں۔ یہاں پر ہمارا نسخہ ختم ہوجاتا ہے جو حقیقت میں اصلی نہیں بلکہ نقل ہے جیسا کہ املا کی غلطیوں سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ بہت سے اور بھی نسخے ہیں انہیں سے نمبر ۲۷۵۵ اور نمبر ۲۷۵۹ کے آخر میں کچھ غزلیں ہیں۔ ان کے متعلق فہرست میں جو انگریزی نوٹ ہے اس کا اقتباس درج اور ترجمہ کیا جاتا ہے۔

No. 2755 incomplete:

Beyond This the Copy is a mere labyrinth on fol: 73B - 77B There appears Rekhta Gazals for the Various times of the day, with refrence to the soldiers duties on ff. 78-90. Miscellaneous matters refering to the same. Written by other hand in almost illegible Shikasta.

نسخہ نمبر ۲۷۵۵ ناکمل۔

...... اس کے سوا یہ نسخہ محض ایک معمہ ہے، ورق ۷۳ ب سے ۷۷ ب تک چند اردو غزلیں نظر آتی ہیں جو دن کے مختلف اوقات سے ہیں اور ان میں سپاہیوں کے فرائض کا بھی تذکرہ ہے۔ اوراق ۷۸ سے ۹۰ تک ہیں انہیں کے متعلق مختلف امور بالکل غیر واضح شکستہ خط میں ہیں جو ایک نئے ہاتھ کی تحریر ہے۔

* * * * * * *

No. 2756 incomplete

.... on fol. 59b Sq. Some Rekhta Verses. There is obviously a lage lacuna on Fol: 34b where suddenly quite a new handwriting commences.

نمبر ۲۷۵۶ ناکمل

ورق ۵۹ ب مرلج میں چند اردو اشعار ہیں۔ اور ورق ۳۴ ب پر نصف پر ایک بڑی جگہ سادہ ہے جس کے بعد سے یک بیک ایک نیا خط شروع ہوتا ہے۔

یہ اشعار ہمارے لئے نسخے میں انڈکس کے بعد ورق ۱۰۷ ب سے شروع ہوتے ہیں۔ ان کی نقل سے پہلے ایک بات بیان کرنی ضروری ہے وہ یہ کہ یہ اشعار اصلی ہیں؟ کہنا درست نہیں ہے کہ یہ بعد میں اضافہ کئے گئے۔ اس کے کئی وجوہ ہیں۔ اول تو یہ کہ انڈیا آفس کا مکمل نسخہ اصلی نسخہ نہیں ہے۔ بلکہ ایک نقل ہے اور اس بات کا کوئی ثبوت نہیں ہے کہ وہ اصل سے نقل ہوا ہے۔ اسی وجہ سے اس میں اردو اشعار کے نہ ہونے سے یہ ضروری نہیں کہ وہ اصلی نسخے میں بھی نہ تھے۔ جن دو نسخوں میں اردو اشعار ہیں ان کے دیکھنے کا اگرچہ موقع نہیں ملا لیکن انڈیا آفس کی فہرست میں اڈیٹر نے جو عبارت لکھی ہے اور جو اوپر نقل کی گئی ہے اس پر غور کرنا چاہیے۔ نمبر ۲۷۵۵ میں یہ نہیں بیان ہوا ہے کہ اردو اشعار الگ خط کے ہیں بلکہ ان کے بعد کچھ اور باتیں جو اسی قسم کی ہیں دوسرے ہاتھ کی لکھی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ دوسرے نسخے میں اگرچہ یہ بیان ہوا ہے کہ

۴۴ویں سے خط بدل گیا ہے اور اس طرح ضمناً اردو اشعار ۵۹ ویں ورق پر ہیں اور نیا خط ۴۴ ویں ورق سے شروع ہوتا ہے۔ اگر اردو اشعار بعد کے سمجھے جائیں تو اس تمام حصہ کو بھرتی کا سمجھنا چاہیے جو نئے خط کی ابتداء سے ہے حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نسخے کے کاتب کو اصل کتاب کا کچھ اور حصہ ملا جو اس کے پاس کی کتاب میں نہ تھا تو اس نے احتیاطاً تھوڑی سی جگہ سادہ چھوڑ کر باقی حصہ نقل کرلیا۔

اس کے برخلاف ہمارا نسخہ اصل شاہی نسخے کی نقل معلوم ہوتا ہے کیونکہ پہلے صفحہ پر بسم اللہ الرحمن الرحیم کے اوپر ایک مہر کی نقل ہے جو اس طرح ہے:

ٹیپو سلطان ۱۲۱۵

اس مہر کے برابر ۱۲۱۵ لکھا ہوا ہے جس کا منشا و معمہ ہے۔ اس کے سوا اصل کتاب کی تصنیف ۱۱۹۷ھ کی ہے اور ہمارا نسخہ ۱۲۰۱ھ میں نقل کرایا گیا ہے (جو اصل نسخے کی تصنیف شروع ہونے کے صرف چار برس بعد کا ہے) چنانچہ ابتدائی صفحہ پر کتاب کے نام کے نیچے یہ عبارت ہے:-

"در میلاپور معرفت دلیر جنگ بہادر بتاریخ ۱۷ ربیع الاول ۱۲۰۱ ہجری نویسانیدہ شد"

اس صفحہ پر تین مہریں ہیں جو چھوٹی ہوئی ہیں مگر خوردبین سے واضح ہوتا ہے کہ ایک پر "کتاب عماد الدولہ بہادر ۱۲۰۰" ہے جو دیسے بھی ذرا غور سے پڑھا جاتا ہے دوسری پر "عبدالوہاب خان" نظر آتا ہے سنہ میں کچھ ۶۶ سا پڑھا جا سکتا ہے۔ اس کے سوا تیسری سب سے مدھم مہر مجھ سے پڑھی نہ جا سکی = اندر بھی ٹیپو سلطان والی مہر کے بازو ایک اور اسی قسم کی مہر ہے جس کے پڑھنے کے لئے ایک اچھی خوردبین کی ضرورت ہے۔ مگر یہ بیرونی باتیں ہیں۔

اندرونی ثبوت میں چند باتیں قابل ذکر ہیں۔

اولاً اردو اشعار کی زبان سے پتہ چلتا ہے کہ یہ ٹیپو سلطانی عہد سے زیادہ بعد کی نہیں جیسا کہ ناظرین پر بھی جب اسی عہد کے اردو اشعار کا مطالعہ کریں گے تو واضح ہو جائیگا (ملاحظہ ہو اردوئے قدیم از سید شمس اللہ قادری) دوسرے یہ غزلیں اسی خط میں ہیں جس میں باقی کتابت تحریر ہوئی ہے۔

تیسری بات یہ کہ اردو غزلوں کے آخر میں "نام ہائے دوازدہ ماہ" کی سرخی سے یہ بارہ مہینے ہیں: "احمدی، بہاری، جعفری، درانی، ہاشمی، واصلی، زبرجدی، حیدری، طلوعی، یوسفی، ایزدی، بیانی۔" اسی عہد کی بعض کتابوں کے آخر میں جن کا تذکرہ فہرست کتبخانہ انڈیا آفس میں نظر سے گذرا، ٹیپو سلطان کا نام اور اس کے بعد حکم کی تاریخ میں یہی مہینے لکھے ہوئے ہیں اقتصادی ضروریات سے شمسی مہینوں کے رواج کی ضرورت تھی۔ اور عیسوی مہینوں کی بجائے یہ مہینے منظور کئے گئے (اسی سلسلے میں حیدرآباد کے فصلی مہینوں کے متعلق اشارہ کرنا ناموزوں نہ ہوگا کہ حیدرآباد میں بھی ایسا ہی کیا گیا۔)

چونکہ یہ آخری بات انہیں اشعار کے بعد ہے اور اسی ورق پر ہے جس پر کئی ایک غزلیں ہیں اس لئے یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ جب یہ مہینے سلطانی سلطنت میں مروج تھے تو ان فوجی غزلوں کے رواج کو بعید از قیاس نہیں سمجھا جا سکتا خصوصاً ہمارا نسخہ ٹیپو سلطان کی وفات سے کوئی چودہ سال قبل نقل ہوا ہے۔ فارسی کی بجائے اردو اشعار کی غالباً یہ وجہ ہے کہ اس زمانہ میں سرکاری زبان فارسی تھی لیکن اردو دکن میں خوب مروج تھی اور سپاہیوں میں سے اکثر کی مادری زبان تھی۔

فوجی گانوں میں جو بیتیں سب سے زیادہ مستعمل تھیں وہ یہاں نقل کی جاتی ہیں۔

غزل۔ وقت آہستہ قدم پشتو

ملک ہندوستان میں دیں کا وہی سلطان ہے — غرق جس کے آب خنجر میں فرنگستان ہے
کیا ہے جنت جاہ و حشمت یہ ملک دیس تجھے — بارگاہ قدر کا دارا تیرا دربان ہے
ہے وہی انسان کامل جس میں ہو معنی کی بو — نقش دیبائی و گرنہ صورت انسان ہے

مذکورہ بالا غزل غالباً آہستہ روی کے وقت بجائی جاتی تھی اور مندرجہ ذیل تیز روی کے وقت :-

غزل - وقتِ جلد قدم - ہندول

بجا ہے کیجئے اس کو شہ خواص و عام — کہ جس کے رعب سیں لرزاں ہے آفتاب مدام
لقب ہوا ہے سلطان دین اسی خاطر — کہ ہے مروج شرع اور حامی اسلام
جہاد دیہا بنگلہ تئیں رائج کرے دیں جس کے — نہ یکی تیغ کمبو خواب میں بھی ہو نیام

غالباً نیزوں سے لڑائی کے وقت بجائی جاتی تھی

غزل - وقتِ ضربِ سناں - جنگلہ

یاالٰہی رہے تا حشر وہ سلطانِ جہاں — جس کے ہے عدل سیں سرسبز گلستانِ جہاں
سرنوشت آیۂ فتح است قلم کے جس کے — کیوں نہ دیں باج اُسے جملۂ شاہانِ جہاں
حیدری رسم کو احیا کرے عالم میں کوئی — ہے بجا کیجئے اگر اس کے تئیں جانِ جہاں

صبح سویرے یہ غزل بجتی تھی :-

فرنگ و زنگ تری تیغ سے کیوں نہ لرزاں ہو — کہ جس خوف دم میں برق ہر دم پا بہ داماں ہو
دعا کرتا ہے ہر ایک مومن وادی میں گذر کے — کہ یا رب یہ جہاں داور زمانہ کا سلیماں ہو
لب ہر ذرہ کا سیں یہ لفظ نکلے ہے با صد آہیں — فلک پہ مہر جب تک زمیں پہ ٹیپو سلطاں ہو

مذکورہ ذیل غزل نوبت بجنے کے موقع پر بجائی جاتی تھی :-

غزل وقتِ تبدیل منقلا پنج گھڑی روز بماندہ - توری

بلبل ثنا کرے ہے جب گل کی گلستاں میں — میں خلق کا ترے وصف کہتا پھروں جہاں میں
گر باد خلق تیرا گذرے چمن کے دل پر — ہر خار بار لاوے صد دستۂ گل خزاں میں
حاتم طبند نیں ہے جا ہی نام کسریٰ — مشہور ہوا تیرا عدل از بسکہ اب جہاں میں

یہ رباعی صبح میں بجائی جاتی تھی :-

رباعی وقتِ لستان سہ پاس روز گذشتہ - سارنگ

روشن ہے ترے سیں اب چہ ماہیں و چہ زنگ اُسے ہر جا ل — انگشت نما ہے تیغ تیری در شہر فرنگ مانندِ ہلال
اور ے تیرے عدل سیں یہ صورت ہے گی میں پلنگ گذاف — پالے ہے بغل میں اپنے آئینہ کو سنگ فرزند مثال

غزل وقتِ شام یعنی دو گھڑی روز باقی ماندہ - کوری

خلق تیرا کرے جو عطاری — آوے یوسف لئے خریداری
ہجر کی رات دیدۂ عاشق — بخت میں ترے صبح کی بیداری
اوٹھ گیا اب جہاں نام غراب — ہے یہ تیرے عدل کی یہ معاری

غزل وقتِ توپ شب کہ یک پاس گذشتہ می زنند۔ کلیان

ازل سے ہو جو منشئے لسلطان الہٰا — انی سے سیکھے فریدوں رسم جہاہی ،
ہے زیاں برخورشید میں تابانی فلک — جو جنت ہے تیرے جامہ پر خلعت شاہی
الاہی جب تیں قائم ہے آسمان زمیں — مطیع حکم ہو اس کا زمانہ تا ماہی

خوشی اور مسرت کے وقت یہ اشعار بجائے جاتے تھے :۔

غزل در وقت سرور و فرحت ۔ پوربی

نہ دیکھے خواب میں روئے زوال اللہ ظل سبحانی — اگر خورشید سیکھے تجھ سے آئین جہاں بانی
مجسم ہو تیرا اگر حسن خلق اے آیۂ رحمت — نکالے یک گریباں سے سر ماہِ کنعانی
الہٰی یہ شہ انجم حشم گردش سیں گردوں کے — نہ ہو خورشید کے مانند کا ہے کو پریشانی

کسی کو بطور سزا تشہیر کرایا جاتا تو اس کے ساتھ یہ ڈھنڈورا پٹتا :۔

غزل وقتِ تشہیر مردِ گنہگار ، یمن

ذات سیں تیرے ہے قائم عدل آ کے جاہ و دلبس — حکم سیں تیرے ہے لکھا عدل کے دل کا ہوس
عدل کے شحنے سے تیرے اے شہ بیدار بخت — خواب شیریں خوش کیا ہے خانۂ چشم عسس
کرو دو پاوے اماں تجھ تیغ سیں کیوں کہ بھی جب — زندگا اپنے کے رو نالہ جیوں مشغول جرس

غزل وقتِ تشہیر زن گنہگار۔ دہناسری

بہرام بہرا سا کہ ہے تیرے ہجر سیں بر چرخ دو رنگ — ہے نقش تیرے گرد فرس آسمان تنگ
تجھ تیغ کا اب گرم در کشور ہند ہے سورج میں لگ — تو نیزہ گذر گیا ہے پانی سر سیں در ملک فرنگ

غزل در وقت طنبور اوّل کوچ ۔ شام کلیان

ہے ترا بندۂ فرماں نہ تنہا بہرام ، — حلقہ در گوش بلا ہے چرخ ملو سے تمام
مشتری دام کرے اُس سے سعادت دائم — کوکب بخت کا تیرے جو ہے کیواں غلام
البق چرخ تیرے حکم پہ کیوں کر نہ پھرے — کہ ازل سے تیرے کف میں ہے زمانہ کا نام

غزل در وقت طنبور دوم کوچ ۔ للت

تاباں ہے برج اوج میں وہ آفتاب آج — خورشید جس کی شرم سیں ہے آب آب آج
ہو تشنہ با آب آتش فزدا اگر عدو — شمشیر سیں تیرے لیے یک قطرۂ آب آج
راکھ ہے طبع سیں تیری او لسکہ راستی — زلف پری رخاں سیں اُٹھا پیچ و تاب آج

نیمری آواز پر دو مخمس بجتے تھے :

ہے علم دار نہ میں تیرے چرخ اطلس فام ایک — نیزہ دار کی تیرے میں ہے بہرام ایک

بزمِ ہمت کا بڑے ہے مہر زریں جام ایک　　ہفت پر سمجھ ہے تیرا مدالف م ایک
الغرض عالم میں ہے تو دادرِ ایام ایک
پنجہ ہمت تیرا جب سیں سنی آئیں ہوا　　کوہ کے دامن سے سیں دامن آنہ کا سنگیں ہوا
عدل کا شہرہ تیرا از چیں تا ماچیں ہوا　　جلوہ آرا ہد کا ایسا جو ماہِ دیں ہوا
کیا عجب گر بعد ازاں ہووے جو صبح و شام ایک

منتشر سپاہیوں کو جمع کرنے پر :-

غزل ۔ جہت اجتماع مردم متفرق ۔ کھماج

اے آفتاب! جلوۂ دہ آسمانِ عدل　　شاداب ہے تیرے سے گلستانِ عدل
پے کلفت و دروغ کہے ہے یہ حرف راست　　بہتر ہے تیرے سیں کون ہو شاہ جہانِ عدل
جز وصف تیری ذات کا ہرگز سنے نہ کوئی　　گویا بیانِ قال سیں گر ہو زبانِ عدل

واضح رہے کہ بعض مصرع موزوں نہیں معلوم ہوتے اصل کا پوری طرح لحاظ رکھا گیا ہے لیکن کسی اور نسخے کی غیر موجودگی کے باعث مقابلہ نہیں کیا جا سکا۔

[مشکل قدیم الفاظ بہت کم ہیں۔ "سیں" سے کی جگہ ہر مقام پر مستعمل ہوا ہے۔ مصرع دوم آخری غزل کے سوا جہاں "سے" ہی اصل میں بھی لکھا ہوا ہے۔ اس کے سوا "تجھ" "تیرے" کے معنی میں اور "تیں" "تک" کے لئے رائج ہے۔ "گ" پر مرکز اصل میں نہیں ہے لیکن سہولت کے لئے اس مضمون میں لگا دیا گیا ہے اور چار اعراب بھی بڑھا دیے گئے ہیں۔ آسانی کے لئے بعض الفاظ کے نیچے معنی کا بھی اضافہ کر دیا گیا ہے۔ یہ امر بھی قابلِ ذکر ہے کہ ہر غزل ایک خاص طرز میں بجائی جاتی تھی جس کے نام بھی اصل میں لکھے ہوئے ملے ان کی تشریح اس لئے ضروری ہے کہ اس کا ذوقت فارسی میں بازدہی موجود ہے]

یہ مختصر کیفیت ہے جو فتح المجاہدین کے مطالعے کے بعد مرتب کی گئی۔　　(مجلہ عثمانیہ حیدرآباد دکن جون ۱۹۴۰ء)

(... بقیہ "اپنی بات" صفحہ ۲ سے آگے)

ڈاکٹر حمید اللہ کا تحقیقی مقالہ "اردو کا رواج "ٹیپو سلطان کی فوج میں" اپنی اہمیت اور موضوع سے مصنف کی شیفتگی کے سبب 'قندِ مکرر' کے طور پر مجلہ عثمانیہ کے حوالے سے شائع کیا جا رہا ہے۔

معروف ڈرامہ نویس اور فنِ ڈرامہ کے محقق جناب ابراہیم یوسف نے اس بار پارسی تھیٹریکل کمپنی سے پہلے کے ایک نامور ڈرامہ "جلسہ پرستان" اور اس کے مصنف عبدالوحید قیس پر مقالہ قلمبند کیا ہے اردو ڈرامہ کے فن اور اس کی تاریخ سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے یہ مضمون خاصی دلچسپی کا حامل ہوگا۔

ابراہیم شفیق صاحب طرز افسانہ نگار ہیں، زندگی کے مسائل سے ان کے افسانوں کا افق عبارت رہا ہے۔ عصری شعور و دروں بینی ان کے افسانوں کا نمایاں وصف ہے۔　　(ادارہ)

غزل

مغنی تبسم

بے سبب روٹھنا اس کا مجھے حیران کر دے
اپنے ناکردہ گناہوں پہ پشیماں کر دے

میں امانت ہوں ترے غم کی نہ کھو دے مجھ کو
اپنی یادوں کو مرے دل کا نگہباں کر دے

تو ہے سورج تو نہ سب روشنی لے جا اپنی
چاند اک جاگتی آنکھوں میں فروزاں کر دے

میں عجب شہر ہوں معمور ہوں ویرانوں سے
مجھ کو آباد ہی کرنا ہے تو ویراں کر دے

کر دیا تو نے مجھے ہم سفرِ تنہائی
حافظہ چھین کے اب بے سروساماں کر دے

بجھ گئے کب کے تبسم تری آنکھوں کے دیئے
اب ذرا گھر کو جلا کر ہی چراغاں کر دے

راشد آذر

تیری چھب دیکھی ہے میں نے ترا ڈھب دیکھا ہے
یاد ہے مجھ کو ہر انداز کہ کب دیکھا ہے
کبھی شعلہ کبھی شبنم کبھی ساحل کبھی موج
اک نئے ڈھنگ سے دیکھا تجھے جب دیکھا ہے
تو وہ یکتا ہے زمانے میں نہیں تیرا جواب
پہلے دیکھا تھا کوئی تجھ سا نہ اب دیکھا ہے
ہر اشارہ پہ مچل جاتا ہوں بچوں کی طرح
مجھ کو جس جس نے بھی دیکھا ہے یہ سب دیکھا ہے
جب سے وابستہ ہوئی تجھ سے مرے پیار کی عمر
اپنی دنیا کے اجڑنے کا سبب دیکھا ہے
جب بھی پونچھا ہے تمناؤں کے ماتھے سے لہو
اپنے ہونٹوں پہ ترا سایۂ لب دیکھا ہے
بھولنا چاہوں بھی آذر تو بھلاؤں کیسے
اپنا ہر صبح پہ جو پرتوِ شب دیکھا ہے

آئیے ہم سب ترقیاتی کاموں میں ہاتھ بٹائیں

آج سے برسوں پیشتر یعنی ۱۹۵۱ء میں پہلے پانچ سالہ منصوبے کے نفاذ سے منصوبہ بندی کے دور کا آغاز ہوا۔ اس کا مقصد معیشت کی بنیاد کو مستحکم بنانا تھا۔ لہٰذا ہماری معیشت کے دو اہم ترین شعبوں یعنی زراعت اور آبپاشی پر زور دیا گیا۔

دوسرے منصوبے نے آگے قدم بڑھاتی ہوئی قوم کے سامنے سوشلسٹ طرز کے سماج کا نصب العین رکھا۔ تیسرے منصوبے نے بتدریج مساوی مواقع کی فراہمی نیز دولت اور آمدنی میں عدم مساوات کو ختم کرنے کی خاص کوشش کی۔ چوتھے منصوبے کا طریقۂ کار تمام ترقیاتی کاموں کو حقیقت پسندی کے گہرے شعور اور ان کی اہمیت کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہماری ترقی کی رفتار کو تیز تر بنا کر اور خود کفالتی کی سمت میں آگے بڑھانا تھا۔

منصوبہ کے اخراجات پر نظر ڈالنے سے پتہ چلے گا کہ آندھرا پردیش میں منصوبہ کی اسکیمات کی عمل آوری میں کس قدر پیشرفت اور تیز رفتاری کا مظاہرہ ہوا ہے۔ پہلے منصوبے کے اخراجات ۹۷ء کروڑ روپیے تھے جو بڑھتے بڑھتے چوتھے منصوبے میں ۴۱ کروڑ روپیہ تک پہنچ گئے۔ بے شک یہ ایک زبردست پیش رفت ہے۔

پانچویں منصوبے میں معاشی ڈھانچے کو مضبوط بنانے کا عمل جاری رہے گا، تاکہ ہم اپنے مستقبل کے لئے مضبوط بنیاد فراہم کر سکیں۔ اس موقع پر اس بات کا ذکر نامناسب نہ ہوگا کہ منصوبہ بندی کمیشن نے پانچویں منصوبے میں ریاست کے لئے ۱۱۰۵ کروڑ روپیوں کی منظوری دی ہے۔

ہماری ان تھک محنت یقیناً اپنا اثر دکھائے گی اور ہمارے مستقبل کو شاندار اور بار آور بنائے گی۔

آئیے ہم سب مل کر ترقیاتی کاموں میں ہاتھ بٹائیں

ناظم محکمۂ اطلاعات و تعلقات عامہ
حیدرآباد

DIRR 3/75-76

ابراہیم یوسف

جلسۂ پرستان عرف بزم سلیمان اور محمد عبدالوحید قیس

(۱)

قدیم ڈرامہ نگاروں میں حافظ عبداللہ کے نام کے ساتھ مرزا نظیر بیگ اور عبدالوحید قیس کا نام بھی آتا ہے۔ یہ دونوں ان کی کمپنی انڈین امپیریل تھیٹریکل کمپنی سے وابستہ تھے اور خود کو حافظ عبداللہ کا شاگرد خاص لکھا کرتے تھے۔ مرزا نظیر بیگ کے متعلق تو اکثر ناقدین نے تھوڑا بہت لکھا بھی ہے مگر عبدالوحید قیس کو سب نے نظر انداز کر دیا ہے اور ان کے متعلق بہت کم معلومات حاصل ہوئی ہیں۔ فرمان فتح پوری نے قیس کی کسی ذاتی ڈائری کے حوالے سے ان کی تاریخ پیدائش ۳ مارچ ۱۸۷۶ء لکھی ہے۔ ان کے والد کا نام عبدالغفور راسخ تھا۔ جیسا کہ قیس کے ڈراموں کے سرورق سے معلوم ہوتا ہے۔ وہ حافظ عبداللہ کے بھائی اور ایک مطبع لامع النور کے مالک اور منیجر تھے۔ اس مطبع سے حافظ عبداللہ اور عبدالوحید قیس کے اکثر ڈرامے چھپے ہیں۔ قیس کی شادی حافظ عبداللہ کی صاحبزادی محمودہ بی بی سے ہوئی تھی اس طرح قیس نہ صرف حافظ عبداللہ کے بھتیجے بلکہ داماد بھی تھے۔ فرمان فتح پوری نے اس کو ان کی پہلی شادی لکھا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اور شادیاں بھی کی تھیں۔ قیس ۱۹۰۳ء میں ریاست ٹونک میں عدالت دیوانی میں اہلمد مقرر ہو گئے تھے۔ اور ۱۹۳۴ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے اور ان کا انتقال اکتوبر ۱۹۴۱ء میں جتورا میں ہوا۔

ڈاکٹر نامی نے اپنی ببلوگرافیا میں قیس کے آٹھ ڈراموں کی نشاندہی کی ہے' ۱۔ انجام نیک و بد انسان معروف بہ سیف السلیمان ۱۸۹۵ء۔ ۲۔ پسندیدہ جہاں معروف بہ عشق ہرمز و مہر تاباں ۱۸۹۲ء۔ ۳۔ پورن بھگت ۱۸۹۰ء' ۴۔ جلسۂ پرستان عرف بزم سلیمان ۱۸۹۰ء۔ ۵۔ رحم دادور معروف بہ جفائے ستمگر ۱۸۹۰ء' ۶۔ صنوبر و شمشاد معروف بہ عشق پری و آدم زاد ۱۸۹۰ء' ۷۔ ضیائے عالم دو جہاں ۱۸۹۳ء' ۸۔ نیرنگ الفت معروف بہ خواب محبت ۱۸۹۰ء۔ فرمان فتح پوری کا دعویٰ ہے کہ ان میں سے چھ کے مطبوعہ نسخے ان کے پاس موجود ہیں ایک صنوبر و شمشاد معروف بہ عشق پری و آدم زاد میرے پاس ہے صرف ایک ڈرامے ضیائے عالم دو جہاں کے بارے میں تحقیق باقی رہ جاتی ہے۔ اس لئے ڈاکٹر نامی کی اس فہرست کو قبول کر لینے میں کوئی امر مانع نہیں ہے۔

مجھے یہاں قیس کے سب ڈراموں سے بحث کرنا مقصود نہیں صرف ایک ڈرامے جلسۂ پرستان عرف بزم سلیمان کے بارے میں کچھ عرض کرنا ہے۔ میں نے اپنے مضمون "بہار عشرت معروف بہ اندر سبھا امانت" مطبوعہ سب رس حیدرآباد بابتہ ماہ جون ۱۹۷۵ء میں عرض کیا تھا کہ اندر سبھا کی مقبولیت کے باعث نہ صرف بہت سی سبھائیں تصنیف ہوئی ہیں بلکہ خود اندر سبھا امانت میں ترمیم و تنسیخ ہوتی رہی یا پھر اندر سبھا کو پیش نظر رکھ کر ویسی ہی کوئی سبھا تصنیف کی گئی۔ جلسۂ پرستان عرف بزم سلیمان بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

جلسۂ پرستان عرف بزم سلیمان کے بارے میں پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب فرماتے ہیں کہ "جلسۂ پرستان عرف بزم سلیمان مولفہ عبدالوحید قیس ہے۔ یہ بزم سلیمان مصنفہ افسوس (خادم حسین افسوس) کی ترمیم شدہ صورت ہے اس کا دوسرا نام بتلاتا ہے کہ موجودہ صورت

میں اس کا نام جلسۂ پرستان ہے مگر اصل کتاب جس کو ترمیم کرکے یہ صورت بنائی گئی ہے اس کا نام بزم سلیمان ہے مولفہ محمد عبدالوحید قیس کا یہ مطلب ہے کہ بزم سلیمان کو ترمیم کرکے جلسۂ پرستان کی صورت میں لانے والے عبدالوحید قیس ہیں" [1] پروفیسر ادیب آگے چل کر لکھتے ہیں کہ "عبدالوحید قیس نے اصل مصنف کا تخلص ہر جگہ سے نکال دیا ہے صرف دو تین جگہ جہاں لفظ افسوس شاعر کا تخلص نہیں بلکہ کلام کا جزو معلوم ہوتا ہے وہاں اسے رہنے دیا ہے" [2] ۔ جلسۂ پرستان عرف بزم سلیمان کو دیکھنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ پورے ڈرامے میں صرف چار جگہ افسوس کلام کے جزو کے طور پر استعمال ہوا ہے۔

۱۔ اب تو افسوس نہیں اپنی رہائی کی امید — چرخ نے شعبدۂ تازہ دکھایا مجھ کو

۲۔ مجھ کو تقدیر نے افسوس کہ ناچار کیا — آدمی زاد کے پھندے میں گرفتار کیا

۳۔ یہاں ہائے افسوس کوئی نہیں — نہ کیوں جان دوں اور لوں ہچکیاں

۴۔ نہیں ہوگی افسوس ہرگز یہ پاک — جلا کر نہ کیجائے جب تک کہ خاک

پروفیسر ادیب پھر اور آگے چل کر فرماتے ہیں "جس شعر پر کتاب ختم ہوتی ہے وہ اصل کتاب میں یوں تھا ؎

خوب مشہور جہاں آپ ہوئے افسوس — شاعروں میں تمہیں اب نام مبارک ہووے

قیس نے کتاب میں ترمیم کرنے کے بعد اس شعر کے پہلے مصرع میں افسوس کی جگہ اپنا تخلص ڈال کر یوں بنا دیا ہے ؎

خوب مشہور ہوگئے تم تو اے قیس [3] دوسرے مصرع میں بھی ترمیم کی گئی ہے اور شاعروں کی جگہ شاعری کر دیا گیا ہے۔

پروفیسر ادیب نے اپنے اس دعوے کے ثبوت میں کہ جلسۂ پرستان عرف بزم سلیمان مولفہ عبدالوحید قیس، بزم سلیمان مصنفہ منشی خادم حسین افسوس کی ترمیم شدہ شکل ہے، دو دلیلیں دی ہیں پہلی نام کے بارے میں اور دوسری افسوس کے اشعار کو ترمیم کرنے کے بعد اپنا لینے کے بارے میں۔ پہلی دلیل نام کے بارے میں ہے۔ "قدیم ڈرامہ نگاروں کے یہاں یہ عام رجحان ملتا ہے کہ وہ اپنے ڈراموں کے دوہرے نام رکھتے تھے۔ پہلا حصہ ڈرامے کا نام ہوتا تھا اور دوسرے حصے میں قصے کی طرف اشارہ۔ حضرت سلیمان کی جنوں وغیرہ پر حکومت مشہور عام ہے اس لئے دوسرا حصہ عوام میں دلچسپی پیدا کرنے کے لیے اسی طرف اشارہ کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے نہ کہ افسوس کے ڈرامے بزم سلیمان کی طرف۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خود افسوس نے بزم سلیمان نام رکھ کر ایسا ہی فائدہ اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ پروفیسر ادیب اس کو تو بہرحال تسلیم کرتے ہیں کہ بزم سلیمان مصنفہ افسوس کا قصہ وہی ہے جو اندر سبھا امانت کا ہے۔ راجہ اندر کی جگہ سلیمان شاہ نے لی ہے اور پریوں کے نام بدلے ہوئے ہیں دو کی بجائے ایک دیو ہے پریاں چار کی جگہ تین ہیں جبکہ جلسۂ پرستان عرف بزم سلیمان میں چار ہی پریاں ہیں اور دو دیو۔ صرف پریوں اور سلیمان شاہ کے ناموں میں مطابقت ضرور بزم سلیمان مصنفہ افسوس سے ہے۔

پروفیسر ادیب کی دوسری دلیل یہ ہے کہ عبدالوحید قیس نے افسوس کی کہی ہوئی چیزوں میں تھوڑی ترمیم کر کے اپنا لیا ہے لیکن اس کا اعتراف خود قیس نے جلسۂ پرستان عرف بزم سلیمان کے دیباچہ میں کیا ہے کہ "اکثر چیزیں دیگر شعرا کی طبعزاد ہیں جو ضروری ترمیم کے بعد اس میں شامل ہیں"۔ اس اعتراف کے بعد یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ قیس نے افسوس کی کہی ہوئی چیزوں سے استفادہ کیا ہے اور کہیں ترمیم و تنسیخ بھی کی ہے

---

[1] اردو ڈرامہ اور اسٹیج از پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب صفحہ ۱۳۴
[2] ״ ״ ״ ״ صفحہ ۱۳۵

مگر یہ مکمل طور پر بزم سلیمان مصنفہ افسوس ہی کو بنیاد بنایا ہے ضرور غور طلب ہے کیونکہ جہاں تک دوسرے شعراء سے استفادہ کا تعلق ہے تو اس میں پانچ غزلیں داغ کی ان کے تخلص کے ساتھ اور ایک غزل محمد نظیر[1] تخلص کے ساتھ ملتی ہے اس لئے یہ نتیجہ نکالنا کہ چونکہ کچھ چیزیں افسوس کی بعد ترمیم اس میں موجود ہیں اس لئے جلسۂ پرستان عرف بزم سلیمان مولفہ قتیل بزم سلیمان مصنفہ افسوس کی ترمیم شدہ شکل ہے مناسب نہیں معلوم ہوتا جب کہ بنیادی طور پر قصہ اپنی تمام جزویات کے ساتھ اندرسبھا سے ہی ماخوذ ہے۔

یہاں یہ بات خالی از دلچسپی نہ ہوگی کہ ہم دیکھیں کہ جلسۂ پرستان عرف بزم سلیمان میں اندرسبھا امانت سے کس قدر استفادہ کیا گیا ہے۔ اس بات کی طرف پہلے ہی اشارہ کیا جا چکا ہے کہ کرداروں کی تعداد وہی ہے جو امانت کی اندرسبھا میں ہے۔ بنیادی قصہ میں صرف اس قدر تبدیلی ملتی ہے کہ اندرسبھا امانت میں چنچل دیو کہا تا ہے جبکہ جلسۂ پرستان عرف بزم سلیمان میں چنچل زرد پری کہاتی ہے ایک اور تبدیلی یہ ہے کہ جلسۂ پرستان میں دیو پری کو آگ میں ڈال کر جلاتا ہے اور اس خاک سے پری بناتا ہے کہ وہ پاک ہو جائے ؎

جلا کر نہ کی جائے جب تک یہ خاک نہیں ہوگی افسوس ہرگز یہ پاک

اگر یہاں افسوس بطور تخلص کے استعمال ہوا ہے تو پری کو جلانے کا خیال ضرور بزم سلیمان مصنفہ افسوس سے لیا گیا ہے۔

آئیے اب یہ دیکھیں کہ اندرسبھا کی چیزوں کو کس قدر معمولی ترمیم کے ساتھ جلسۂ پرستان میں لیا گیا ہے۔

• اندرسبھا امانت : (نیلم پری)	• جلسۂ پرستان عرف بزم سلیمان (فیروز پری)
آئی ہوں میں دور سے چیزیں کر کے یاد	آئی ہوں دور سے چیزیں کر کے یاد
مجرا میرا دیکھ کر کرو میرا دل شاد ؎	مجرا میرا دیکھ کر کیجئے مجھ کو شاد ؎
کرو میرا دل شاد کریں جی کھول کے گاؤں	کیجئے مجھ کو شاد کریں جی کھول کے گاؤں
گا کے اور ناچ کے ہنر اپنا دکھلاؤں	گا کے اور ناچ کے ہنر اپنا دکھلاؤں
ہنر دکھلا کے محفل میں داد اپنی پاؤں	ہنر دکھلا کے محفل میں داد اپنی پاؤں
داد اپنی پا کے گھر استاد کے جاؤں	پا کر اپنی داد میں گھر اپنے جاؤں
—	—
(سبز پری)	(جوگن)
قہر تھا ہجر، قیامت تھی جدائی تیری	شاق تھا ہجر ایک آفت تھی جدائی تیری
میرے خالق نے مجھے شکل دکھائی تیری	فضل حق سے مجھے صورت نظر آئی تیری
(شاہزادہ گلفام)	(شاہزادہ گل اندام)
تو میرے آگے نکالی گئی تھی نوچ کے پر	میں ہوا قید نکالی گئی تھی بزم سے تو
ماجا تک پھر ہوئی کس طرح رسائی تیری	پھر ہوئی کیسے دوبارہ یہ رسائی تیری
(سبز پری)	(جوگن)
گا کے اور ناچ کے راجا کو رجھایا میں نے	بس میں سردار کو بس ناچ کے اور گا کے کیا

---

[1] حافظ عبداللہ کے چار بھائی تھے، جن میں ایک کا نام محمد نذیر بھی تھا، ممکن ہے یہ وہی ہوں (ا۔ی

تب ملاقات میسر مجھے آئی تیری — مختل جب ہوا کے کہیں دیکھے پائی تیری

(شہزادہ گلفام) — (شہزادہ گل اندام)

زر کی طالب نہ ہوئی مجھ کو سہارا جائے — کی نہ کچھ میرے سبب دولت و حشمت پہ نگاہ
اے شرف لے گئی شاہی پہ گدائی تیری — بادشاہی سے ہوئی بڑھ کے گدائی تیری

(اندر سبھا امانت) — (جلسۂ پرستان عرف بزم سلیمان)

جوگن آتی ہے پری بن کے پرستان کے بیچ — بن کے جوگن پری آتی ہے پرستان کے بیچ
سمرنیں ہاتھوں میں مندرے ہیں پڑے کانوں کے بیچ — دھوم ہے اس کے ترانے کی گلستان کے بیچ
سر پہ انڈوا ہے رکھے منہ پہ ملے ہے بھبھوت — بال ہیں سر کے پریشان دھرے ہے انڈوا
سیلیاں ڈالے ہے گردن میں گریبان کے بیچ — سیلیاں پہنے ہے وہ مندرے ہیں کانوں کے بیچ

یہ تو چند مثالیں ہیں ایسی ہی اور متعدد مثالیں موجود ہیں کہ جلسۂ پرستان کے مؤلف کے پیش نظر اندر سبھا امانت ہے نا کہ بزم سلیمان۔ اندر سبھا امانت کے اثرات اس سے بھی معلوم ہوتے ہیں کہ اس میں جو دھنیں قائم کی گئی ہیں وہ اندر سبھا امانت سے لی گئی ہیں مثلاً محفل راجہ میں پکھراج پری آتی ہے: پر ایک دھن ـ گاتی ہوں میں اور ناچ سدا کام ہے میرا ـ دو دھنیں۔ بیٹھی تھی میں قاف میں جوڑا پہنے لال، چار دھنیں ہو رہی ہوں شوخی سے شرارت سے بھری ہوں، ایک دھن ـ سن رے کالے دیو رے تو مری اک بات، گیارہ دھنیں۔ انسان کا کام حسن یہ ختم تمام ہے، ایک دھن مجھے کون گھر سے ہے لایا یہاں، دو دھنیں۔ گھر سے یہاں کون خدا کیلئے لایا مجھ کو۔ ایک دھن، سر پہ آنکھوں پہ کلیجے پہ بٹھاؤں تجھ کو۔ دو دھنیں بشر ہے کہ جن ہے کہ سایہ ہے تو، ایک دھن۔ ارے کون ہے تو ترا کیا ہے نام، ایک دھن۔ کہوں کیا فلک کا ستایا ہوں میں، ایک دھن ـــ اری او پری سبز ادبے حیا، ایک دھن۔ جوگن آتی ہے پری بن کے پرستان کے بیچ، ایک دھن۔ میں تو شہزادے کو ڈھونڈوں چلیاں، ایک دھن ہوتا ہے کوئی آن میں اب کام ہمارا، ایک دھن، شادی گلفام مبارک ہو دے، ایک دھن۔

گویا اندر سبھا کی سترہ دھنوں کا ۳۳ جگہ استعمال کیا گیا ہے۔ اندر سبھا مداری لال کی اس دھن پر "شہزادے کھلتا نہیں کیوں ہو آج ملول" پر نو گانے ترتیب دیے گئے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مؤلف کے پیش نظر صرف بزم سلیمان مصنفہ افسوس ہی نہیں بلکہ دوسرے ناٹک بھی ہیں۔ جلسۂ پرستان عرف بزم سلیمان کے مقامات وہی ہیں جو اندر سبھا امانت کے ہیں یعنی سنگلدیپ اور ہندوستان۔ ان باتوں سے صاف ظاہر ہے کہ مؤلف کے پیش نظر اندر سبھا امانت ہے جس میں اس نے تھوڑی سی رد و بدل کر دی ہے۔

(۲)

جلسۂ پرستان عرف بزم سلیمان ۱۸۹۳ء میں مطبع لامع النور سے چھاپا گیا تھا اور اس پر محمد عبدالوحید قیس کا نام بحیثیت مؤلف درج ہے اس لئے بظاہر عبدالوحید قیس کے مؤلف ہونے پر شک کی گنجائش نہیں معلوم ہوتی مگر پھر بھی کچھ باتیں غور طلب ضرور ہیں۔

قیس کے ڈراموں کو دیکھنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ڈرامہ نگاری کا زمانہ ۱۸۹۰ء سے ۱۸۹۵ء تک یعنی کل پانچ سال کا ہے۔ اس زمانے میں انہوں نے آٹھ ڈرامے لکھے۔ پانچ ۱۸۹۰ء میں ایک ۱۸۹۲ء میں ایک ۱۸۹۳ء میں اور ایک ۱۸۹۵ء میں۔ جب ہم عبدالوحید قیس کی تاریخ پیدائش پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے صرف چودہ سال کی عمر میں ڈرامہ نگاری شروع کر دی تھی جو نہ صرف حیرت میں ڈالتا ہے بلکہ محتاط اندازہ

قائم کرتے ہوئے بھی یہ شک اپنی جگہ برقرار رہتا ہے کہ کیا واقعی انہوں نے اس عمر میں ڈرامہ نگاری شروع کر دی تھی اور اس قدر مشق بہم پہنچا لی تھی کہ دوسرے شعراء کی کہی ہوئی چیزوں حسب دلخواہ ترمیم و تنسیخ کر سکیں اور نہ صرف یہ کہ ڈرامہ نگاری شروع کر دی بلکہ ایک سال میں ایک نہ دو بلکہ پورے پانچ ڈرامے لکھ ڈالے۔ یہی نہیں بلکہ صنوبر دشمشاد معروف بہ عشق پری و آدم زاد کا دیباچہ ۱۷ر اپریل ۱۸۹۰ء کو اور جلسۂ پرستان عرف بزم سلیمان کا دیباچہ ۲۱ر اپریل ۱۸۹۰ء کو دہلی میں لکھا گویا دونوں میں صرف چار دن کا فرق ہے۔ ویسے تو ایسی مثالیں ملتی ہیں کہ اس عمر میں لوگوں نے شعر کہے اور اعلیٰ مضامین لکھے وہ ایسی غیر معمولی ہستیاں تھیں جو بعد میں ادب کے افق پر روشن ستارے ہو کر چمکے۔ لیکن عبدالوحید قیس کے ساتھ ایسی کوئی غیر معمولی بات نظر نہیں آتی۔ اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ انہوں نے چودہ سال کی عمر میں ڈرامہ نگاری شروع کر دی تھی تو یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ وہ دنیا کے سب سے کم عمر ڈرامہ نگار تھے۔ اور یہ فخر اردو زبان کو حاصل ہوگا کہ اس نے دنیا کو سب سے کم عمر ڈرامہ نگار دیا۔

۱۸۹۵ء کے بعد قیس کا کوئی ڈرامہ نہیں ملتا گویا اس سن کے بعد انہوں نے ڈرامہ نگاری ترک کر دی اور پھر ۱۹۰۳ء میں ملازمت کر لی۔ ڈرامہ نگاری ترک کرنے کی بظاہر ایک وجہ نظر آتی ہے کہ حافظ عبداللہ کی انڈین امپیریل تھیٹریکل کمپنی جو ۱۸۸۱ء میں قائم ہوئی تھی اس وقت تک بند ہو چکی تھی خود حافظ عبداللہ کا کوئی ڈرامہ ۱۸۹۵ء کے بعد کا لکھا ہوا مشکل سے ملتا ہے اگرچہ ان کے ڈراموں کے ایڈیشن اس کے بعد بھی شائع ہوتے رہے۔ اگر قیس میں ڈرامہ نگاری کی اس قدر غیر معمولی صلاحیت موجود تھی کہ چودہ سال کی عمر میں ڈرامے لکھنے لگے تھے تو وہ اپنی اس صلاحیت کو بعد میں بھی کام میں لا سکتے تھے۔ مگر انہوں نے ایسا نہیں کیا جبکہ حافظ عبداللہ کے دوسرے شاگرد مرزا نظیر بیگ اس کے بعد بھی ڈرامے لکھتے رہے۔

سوال یہ اٹھتا ہے کہ اگر اس میں شک پیدا ہوتا ہے کہ یہ ڈرامہ عبدالوحید قیس کا تالیف کیا ہوا ہے یا نہیں اور کسی وجہ سے ان کے نام سے منسوب کر دیا گیا ہے تو پھر اس کا مؤلف کون ہے۔ پروفیسر ادیب لکھتے ہیں کہ "حافظ عبداللہ نے اندر سبھا کو ترمیم کر کے اس کو عشق اندر ناٹک عرف اندر سبھا کا نام دیا دوسری مرتبہ ترمیم کر کے ذخیرۂ عشرت معروف بہ اندر سبھا امانت نام رکھا تیسری مرتبہ پھر ترمیم کی مگر اس دفعہ اس کا نام نہیں بدلا[له] اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ حافظ عبداللہ اندر سبھا امانت میں بار بار ترمیم و تنسیخ کرتے رہے جس کی وجہ اسٹیج کی ضرورتیں اور تجارتی نقطۂ نظر سے زیادہ سے زیادہ فائدہ مند بنانا رہا ہوگا اس لئے یہ عین قرین قیاس ہے کہ جلسۂ پرستان عرف بزم سلیمان ان ہی کی چوتھی ترمیم ہے جو انہوں نے اپنے چودہ سالہ بھتیجے اور ہونے والے داماد کے نام منسوب کر دی۔ وہ اندر سبھا امانت کو تین مرتبہ اپنے نام سے ترمیم کر چکے تھے۔ چوتھی ترمیم میں قدرتی طور پر لوگوں میں وہ دلچسپی پیدا نہیں ہو سکتی تھی جو تجارتی اغراض کے لئے ضروری ہوتی ہے اس لئے انہوں نے نہ صرف مؤلف کا نام بدل دیا بلکہ اس میں اندر سبھا کے کرداروں کے نام بدل کر بزم سلیمان کے کرداروں کے نام رکھ دیئے اور ڈرامے کا نام کلی طور پر بدل دیا تا کہ عام پبلک اسے نیا ڈرامہ تصور کرے اور وہ زیادہ سے زیادہ تجارتی فائدہ اٹھا سکیں۔ ایک اور وجہ سے یہ شک اور قوی ہو جاتا ہے کہ حافظ عبداللہ کے اکثر دیباچے اور جلسۂ پرستان عرف بزم سلیمان مؤلفہ عبدالوحید قیس کا دیباچہ دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ یا تو ایک ہی شخص کے لکھے ہوئے ہیں یا ایک نے دوسرے کا نہ صرف چربہ اتارا ہے بلکہ لفظ بہ لفظ نقل کر لیا ہے۔ ملاحظہ ہو' پسندیدۂ آفاق معروف بہ علی بابا اور چہل قذاق از حافظ عبداللہ ۱۸۸۸ء

" اس ناٹک میں ہر چیز کی دھن کو فن موسیقی کے اعتبار سے قائم کیا ہے اور کسی ایسے مشہور و معروف چیز کے حوالے سے جو اکثر اسی دھن میں گائی جاتی ہے اس کا طرز بھی جتلا دیا ہے کیونکہ کلام خاص اپرا ناٹک میں اسی راگ یا راگنی وغیرہ کا استعمال ہوتا ہے جو متکلم کی حالت موجودہ کے موافق اور اس کے مناسب حال ہوتا ہے گو عام چیزوں کی دھن میں لحاظ وقت ہونا ضروری ہے ورنہ ایکٹر کا قصور رہے "۔

له اردو ڈرامہ اور اسٹیج حصۂ دوم از پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب ص ۱۵۸

جلسۂ پرستان عرف بزم سلیمان ۱۸۹۰ء از محمد عبدالوحید قیس

"اس ناٹک میں ہر چیز کی دھن کو فن موسیقی کے اعتبار سے بقید تال قائم کیا ہے اور کسی ایسے مشہور و معروف چیز کے حوالے سے جس کو اکثر آدمی ں میں گاتے ہیں اوسکا طرز بھی جتلا دیا ہے کیونکہ کلام خاص اُپرا ناٹک میں اسی راگ راگنی کا استعمال ہوتا ہے جو متکلم کی حالت موجودہ کے موافق مناسب حال ہوتا ہے مگر عام چیزوں کی دُھن میں لحاظ وقت ضروری ہے ورنہ ایکٹر کا قصور ہے"۔

یہ اقتباسات بتلاتے ہیں کہ یہ ایک ہی شخص کے لکھے ہوئے ہیں اور یہ مطابقت کوئی اتفاقی نہیں کیونکہ یہ عبارت حافظ عبداللہ کے دوسرے موں میں بھی ملتی ہے۔ گویا یہ ایک مقررہ عبارت ہے جو وہ اپنے ہر دیباچہ میں استعمال کرتے ہیں۔ اس لئے اس بات کے قوی امکانات ہیں کہ عبارت بھی ان ہی کی لکھی ہوئی ہو جو انہوں نے غیر ارادی طور پر جلسۂ پرستان عرف بزم سلیمان کے دیباچہ میں بھی لکھی اور چونکہ دیباچہ ۱۲ اپریل ۱۸۹۰ء دہلی میں لکھا گیا تھا اور پھر تین سال کے بعد ۱۸۹۳ء میں چھپا تو انہوں نے ڈرامہ تو اپنے بھتیجے کو بخش دیا مگر اس عبارت کو بدل نہ سکے۔

ایک اور وجہ جس سے اس خیال کو تقویت ملتی ہے کہ یہ حافظ عبداللہ کی ہی چوتھی ترمیم ہے یہ ہے کہ اس میں اندر سبھا امانت کی دھنوں کے علاوہ ایسی دھنوں کا انتخاب کیا گیا ہے جو حافظ عبداللہ کی پسندیدہ دھنیں ہیں اور جن دھنوں پر وہ اپنے دیگر ڈراموں میں گانے ترتیب دے چکے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

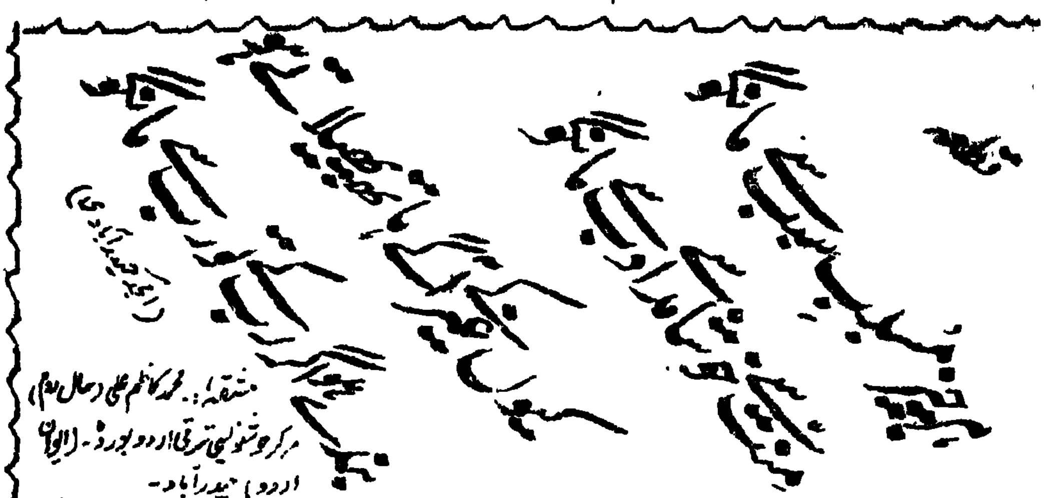
جلسۂ پرستان عرف بزم سلیمان	:	نہیں وہ نزاکت سے آنے کے قابل
طرز ـ	:	دہن پر ہیں ان کے گماں کیسے کیسے
حافظ عبداللہ	:	بس اب دُور کر دل سے تو رنج و کلفت (عشق مہر انگیز و قباد)
"	:	ہوا آج ہم پر وہ فضل خدا ہے (دل پسند عالم المعروف فتنہ و خانم)
جلسۂ پرستان	:	یہاں آمد آمد ہے پریزادوں کے افسر کی
طرز ـ	:	جو مجھ سے بے خبر ہیں وہ مرا اسرار کیا جانیں
حافظ عبداللہ	:	جہاں پر شمع ہوتی ہے وہاں پروانہ آتا ہے (سخاوت حاتم طائی)
جلسۂ پرستان	:	دشمنوں سے دوستی غیروں سے یاری چاہیئے
طرز ـ	:	جلوۂ عارض نظر زیر نقاب آیا تو کیا
حافظ عبداللہ	:	گو کہ اے حامیانِ حق ہرگز خدا تم تو نہیں (سخاوت حاتم طائی)
"	:	صاحبو دربار میں اب آمد سلطان ہے (رستم ہامان و فریب شیطان)
جلسۂ پرستان	:	بزم طرب میں زہرہ پری کی پکار ہے
طرز ـ	:	کچھ غم نہ کر خدا کا ہے تجھ پر بہت کرم
حافظ عبداللہ	:	میں کب تک اے فلک سہوں یہ تیرے ستم بھلا (عشق مہر انگیز و قباد)
"	:	معروف تو جو طاعت حق میں مدام ہے (رستم ہامان و فریب شیطان)

باقی صفحہ ( ) پر

جلسۂ پرستان	:	آتی ہے سواری یہاں نیر و زہرہ پری کی	
طرز -	:	شرمندہ قمر ہے تیرے رخسار کے آگے	
حافظ عبداللہ	:	فدوی ہے بدل تابع فرمان تمہارا	(عشق مہر انگیز و قباد)
جلسۂ پرستان	:	تو محفل میں کیوں لائی انسان کو	
طرز -	:	لیا تم نے کیا پیارا نام خدا	
حافظ عبداللہ	:	دیا لو مہا مہر عالی جناب	(عشق مہر انگیز و قباد)
"	:	نکالی ہے کیا خوب تم نے یہ بات	(فتنہ و خانم)
جلسۂ پرستان	:	ارے دیو فی الفور تو یاں سے جا	
طرز -	:	ہماری نہ لے آبرو اے پلید	
حافظ عبداللہ	:	ہے شکر خدا زندہ و مر لقا	(فتنہ و خانم)

یہ صرف چند مثالیں ہیں اور بھی بہت سی ایسی مثالیں موجود ہیں کہ اپنی طرزوں کا حافظ عبداللہ اپنے دیگر ڈراموں میں استعمال کر چکے تھے۔ ڈرامہ کا پیٹرن وہی ہے جو حافظ عبداللہ کے باقی ڈراموں کا ہے۔ چونکہ حافظ عبداللہ کے ڈراموں میں کوئی ایسی چیز نہیں ملتی جس کو ان کی انفرادیت کہا جا سکے۔ اس لئے اس نقطۂ نظر سے اس ڈرامے کو جانچنا بہت مشکل ہے۔ اس سے پہلے اندر سبھا پارسی تھیٹر میں مرتبہ اسٹیج کو جا چکا تھا اور اس کو زیادہ سے زیادہ دلکش بنانے کے لئے نئی نئی جدتیں کی جاتی رہی تھیں اس میں بھی ویسی ہی جدتیں کی گئی ہیں مثلاً دیو شہزادہ گل اندام کو مع مسہری کے اٹھا لاتا ہے۔ پریاں زمین سے برآمد ہوتی ہیں۔ یاقوت پری کو پاک کرنے کے لئے آتش کدہ میں ڈالا جاتا ہے اور پھر اس کی خاک سے پری بنائی جاتی ہے وغیرہ۔

اس سب کے باوجود اس میں کوئی شک نہیں کہ جلسۂ پرستان عرف بزم سلیمان اندر سبھا امانت کی ہی ترمیم شدہ شکل ہے اور قیاس کا اندازہ قائم کرتے ہوئے بھی یہ حافظ عبداللہ کی چوتھی ترمیم ہے جو صرف تجارتی اغراض کے لئے محمد عبدالوحید قیس کے نام سے منسوب کر دی گئی ہے۔



وقار واثقی

غزل

آگ سے کھیلنے کی خواہش میں
بچوں جیسے اُچھل رہے ہیں لوگ

زہر کا تو علاج ممکن تھا
آجکل کیا اُگل رہے ہیں لوگ

ان کو شاید جھنجوڑتا ہے ضمیر
خود سے بھی بچ کے چل رہے ہیں لوگ

تمکنت سے گئے تھے اُن کے گھر
سر جھکا کے نکل رہے ہیں لوگ

آج کیا بات ہو گئی ایسی؟
تجھ سے بچ کر نکل رہے ہیں لوگ

کیا غضب ہے شعورِ ذات وقارؔ
اپنے مقصد بدل رہے ہیں لوگ

رونق دکنی سیمابی

ریت کی دیوار

سرِ دہلیز دبے پاؤں کوئی آیا ہے
اُف! یہ خوش فہمی دلِ زار کی آخر کب تک
ذہن اور دل کے ہے یہ فہم اور ادراک سے دور
رات کے پچھلے پہر کس کی یہ ہوگی دستک

گرم سانسوں کی مہک ہوتی ہے محسوس مگر
میرے نزدیک کوئی سایہ سا منڈلاتا ہے
سرسراہٹ سی جو ملبوس کی ہوتی ہے قریب
اس کشاکش میں مجھے نیند نہیں آئے ہے

یہ مگر سوچتا رہتا ہوں سحر ہونے تک
کیا یہ آوارہ ہوا کا کوئی جھونکا تو نہیں
گنگنایا تو نہیں رات کے سناٹے نے
یا حقیقت سے پرے وہم کو دھوکا تو نہیں

میں نے کھولا بھی بصد شوق جو دروازہ کبھی
کچھ نہ پایا ہے پُر اسرار خموشی کے سوا
مسکراتے ہیں در و بام اندھیرے بھی ہنسا
کیا ملا شہد کے بدلے سمِ افعی کے سوا

باوجود اس کے میں مایوس نہیں ہوں اے دوست
قربتیں، دوری کے باوصف مجھے ہیں حاصل
وہ ہے خلوت میں بھی جلوت میں بھی میرے دل کے قریب
درمیاں ریت کی دیوار ہو جیسے حائل

ابراہیم شفیق

زنجیر کے دوسرے سرے تک

عدالت ان لوگوں کے بارے میں سزائے موت کا حکم سنا چکی تھی ۔

اپنی موت کا اعلان سننے کے بعد چند لمحوں کے لیے چاروں ملزموں کے چہروں پر بےبسی کے آثار نمودار ہوئے ۔ وہ کچھ کہنا ہی چاہتے تھے کہ پولیس انھیں اپنی حراست میں لے کر عدالت سے باہر نکل گئی تا کہ انھیں سرکاری ویان میں بٹھا کر جیل پہنچا دیا جائے ۔ ویان میں بیٹھنے سے قبل چاروں ملزموں نے چلّایا ۔

"ہم نے آخر کون سا جرم کیا ہے ؟ کیا غلطی کی ہے —!؟"

وہ چیختے اور چلّاتے ہی رہے لیکن انھیں سرکاری ویان میں زبردستی بٹھا دیا گیا ۔

سرکاری ویان جس جگہ آ کے رکی وہ سزائے موت کے ملزمین کی علٰحدہ جیل تھی ۔ جیل کی پرشکوہ عمارت مطلق العنان بادشاہوں کے فیصلے کی طرح اپنی جگہ اٹل تھی ۔ اس کے مضبوط دروازے ایک یقین کی صورت میں کھڑے تھے جن سے باہر آنے کا گمان بھی نہ ہو سکتا تھا ۔ جیل کی عمارت کے اطراف کیاریوں میں خوش نما پودے لگائے گئے تھے جن پر رنگ برنگے پھول کھلے تھے ۔ اس عمارت کی ظاہری رونق اور اطراف کے خوش نما ماحول کو دیکھ کر کسی کے بھی دل میں جینے کی تمنا پیدا ہو سکتی تھی ۔ لیکن اس عمارت کی پیشانی پر لگا ہوا نمایاں بورڈ آدمی کی خوش فہمی کو دور کرنے کے لیے کافی تھا ۔ اس بورڈ پر ابھرے ہوئے دھاتی حروف سزا و جزا کا واضح اعلان تھے ۔ ان چاروں ملزموں کو گاڑی سے اتر کر جیل کی عمارت میں داخل ہونا تھا ۔ پولیس کی گاڑی سے فرار ممکن تھا نہ جیل سے نجات ہی ان کا اختیار تھا ۔ رام دین، عبداللہ، کرتار سنگھ اور جوزیفائن — چاروں ملزم اپنے نام جیل کے باہر ہی چھوڑ آئے تھے ۔ البتہ ان کے اصلی نام جیل کے سرکاری رجسٹر میں درج تھے ۔ جب انھیں جیل کا مخصوص لباس پہنا دیا گیا تو اس کے ساتھ ہی ناموں کی بجائے نمبر ان کی شخصیتوں سے پیوست ہو چکے تھے ۔ اب وہ رام دین، عبداللہ، کرتار سنگھ اور جوزیفائن نہیں تھے بلکہ قیدی نمبر دس، گیارہ، بارہ اور تیرہ تھے ۔ ان چاروں قیدیوں کی عمروں میں زیادہ فرق نہیں تھا ۔ قیدی نمبر دس کوئی پچیس برس کا نوجوان تھا ۔ عبداللہ کی داڑھی اس کی حقیقی عمر سے زیادہ بوڑھی نظر آتی تھی ۔ ورنہ اس کی عمر بھی چالیس کے اوپر نہ تھی ۔ کرتار سنگھ بوٹے قد کا جیالا نوجوان تھا جس کی عمر بمشکل بائیس برس ہوگی ۔ جوزیفائن اٹھارہ برس کی کنواری خاتون تھی ۔ اس کی جوانی اور حسن کو دیکھ کر یا تو اسے سزائے موت دینے والے پر غصہ آتا تھا یا اس کے حسن کی فتنہ سامانی پر حیرت ہوتی تھی ۔ انھیں جیل کا لباس پہنا کر جب سپاہیوں نے انھیں مردانہ اور زنانہ کمروں میں چھوڑ دیا تو وہ بہت سراسیمہ ہوئے ۔ یہاں کی دنیا ہی نرالی تھی ۔ جیل کے کمروں میں اور باہر انھیں ہر طرف قیدی ہی قیدی دکھائی دیے جو ان ہی کی طرح لباس پہنے ہوئے تھے ۔ یہ سب کے سب سزائے موت کے قیدی تھے ۔ ان چار نئے قیدیوں کو دیکھ کر جیل کے پرانے قیدیوں نے خوشی سے سیٹیاں بجائیں اور نعرے لگائے ۔ پرانے قیدیوں کی ان حرکتوں پر نئے قیدیوں کو پہلے پہل تو بہت غصہ آیا لیکن فوراً ان چاروں قیدیوں نے مسکراتے ہوئے ان سے سمجھوتہ کر لیا ۔

رات آئی تو جیسے ان نئے قیدیوں کے لیے سزائے موت کا دوسرا اعلان ہوا۔ پہلا فیصلہ تو وہ جج سے سن چکے تھے۔ لیکن سزا کی شروعات تو اب ہو رہی تھیں۔ قیدی نمبر دس، گیارہ اور بارہ کو تو مردانہ کوٹھری میں بند کیا گیا تھا لیکن ان کی ساتھی خاتون قیدی کو متصلہ کوٹھری میں دوسری خاتون قیدیوں کے ساتھ بند کیا گیا تھا۔ جیل کی کوٹھریوں میں تاریکی ان لوگوں کو کاٹنے دوڑتی تھی۔ پتھر کی مضبوط دیواریں خواہ مخواہ اپنا رعب جمانے پر تلی ہوئی تھیں۔ کوٹھری کی پچھلی دیوار پر ایک چھوٹا سا روشن دان تھا جس میں لوہے کی موٹی موٹی سلاخیں تھیں۔ اس روشن دان سے آتی ہوئی روشنی ان لوگوں کو کسی زخم سے رستا ہوا پیپ لگ رہی تھی۔

پرانے قیدی ٹھاٹ سے فرش پر بیٹھے گپیں ہانک رہے تھے لیکن یہ تینوں ایک اضطراب کے عالم میں ایک دوسرے کو سہمی سہمی نظروں سے دیکھ رہے تھے۔ پھر آہستہ آہستہ روشن دان سے کمرے میں در آتی ہوئی پیپ کی وہ لکیر بھی غائب ہو گئی۔ اندھیرا سر پر سوار ہو ہی جائے تو نیند کا آنا ضروری ہو جاتا ہے۔ تینوں قیدی کوٹھری کے فرش پر ہی سونے کے لیے دراز ہو گئے۔ جیل کی خاموشیاں بھی ہولناک ہوتی ہیں۔ جاگتے سنتریوں کے جوتوں کی کھٹر کھٹراہٹ، بیمار قیدیوں کے چیخنے اور کراہنے کی آوازیں، قیدیوں کے ہاتھوں میں بیڑیوں کی گرفت اور مضبوط کر دیتی ہیں۔ جیل کے صدر دروازے کے پاس کھڑا ہوا سنتری ہر ایک گھنٹہ کے وقفے سے لوہے کے ایک ترم پر لکڑی کے ہتھوڑے سے ضرب لگا کر قیدیوں کے لیے وقت کا اعلان کرتا۔ تنہائی کا سینہ چیرتی ہوئی ان آوازوں کو سن کر ان قیدیوں کو یوں محسوس ہوتا کہ یہ آوازیں انھیں بے دردی سے گھسیٹ کر پھانسی کے تختے کی طرف لے جا رہی ہیں۔ لوہے کے ترم سے اٹھنے والی ہر جھنکار پر انہیں محسوس ہوتا کہ ایک ٹھنڈے سیال میں پگھلی ہوئی دھات قطرہ قطرہ گر رہی ہے۔

صبح صبح جب جیل کے سپاہی نے ان کی کوٹھری کا آہنی تالا کھولا تو ان کے پیروں تلے زمین نکل گئی۔

"کیا ہمیں آج ہی پھانسی دی جائے گی؟" ـــ ؟ کمرے کے تمام قیدیوں کی آنکھوں میں یہ بھیانک سوال نظر آ رہا تھا۔ سب کے ہونٹ خشک تھے۔ موت سے ان کا فاصلہ کتنا قریب ہے۔ ان کی آنکھوں کی پتلیاں بے نور ہو گئیں اور انھیں ایسے محسوس ہوا جیسے ان کی روح صرف حلق میں آ کر اٹک گئی ہو۔

کھٹر.... کھٹر... کھٹر..... آہنی تالے اور کنڈی کی دھاتی آواز ان کے جگر کے پار اتر رہی تھی۔

لیکن جب مسلح سپاہی نے کوئی دوسرا اعلان کیا تو ان لوگوں نے اطمینان کا سانس لیا۔

صبح، دوپہر، شام اور رات کے متواتر چکر نے قیدی نمبر دس، گیارہ اور بارہ کو اس ماحول کا عادی بنا دیا تھا ـــ قیدی نمبر بارہ روز صبح سویرے اٹھ کر وضو کرتا، قیدی نمبر دس اپنے ان پڑھ ساتھیوں کو پڑھانے بیٹھ جاتا اور نمبر گیارہ لہک لہک کر کوئی نہ کوئی گیت گاتا تھا۔ ان لوگوں کا دل اپنی ساتھی قیدی نمبر تیرہ کے لیے اکثر بے چین ہوا کرتا جو خاتون قیدیوں کے ہمراہ الگ رہتی تھی۔ ان کے کمرے والے قیدی شکل سے تو کچھ بھلے ضرور لگتے تھے لیکن وہ بات بات پر لڑتے جھگڑتے رہتے تھے۔ ایک دن تو ان لوگوں کے درمیان صرف ایک بیڑی کے لیے ایسی لڑائی چلی کہ انھوں نے ایک دوسرے کو مار پیٹ کر لہو لہان کر دیا۔ اسی کمرے کا ایک موٹا اور بھاری بھرکم قیدی اپنی ٹانگیں پھیلا کے بیٹھنے کی جگہ کی خاطر ایک کمزور قیدی کے دانت توڑ چکا تھا۔ وہ رات کو اٹھ کر اپنے ساتھی قیدیوں کی جیبیں ٹٹولتا اور جتنے بھی پیسے ان کے پاس ہوتے چرا لیتا ـــ اس نے دوپہر کا کھانا کھاتے وقت چرا چرا کر کچھ روٹیاں جمع کی تھیں جنھیں وہ اپنے سرہانے ایک تھیلی میں رکھا کرتا تھا۔ سب سے کمزور قیدی ... جیسے کہ جو قیدی اپنے لیے بیڑیاں اور سگریٹ جمع کرتے انھیں اس کمرے کا سب سے طاقت ور قیدی دھمکا کر

ڈھیلا کر لیتا۔ قیدی نمبر دس، گیارہ، بارہ تو اپنے اچھے چال چلن کے لیے جیل بھر میں مشہور ہو چکے تھے۔ جیل کے رجسٹروں میں ان کا ریکارڈ بہت اچھا تھا۔ لیکن ان کے بارے میں بڑی عدالت کا فیصلہ اٹل تھا۔ ان کی زنجیر خوب صورت کی جا سکتی تھی لیکن کسی قدر بھی ڈھیلی نہیں۔ اسی وجہ سے ان لوگوں کی پھانسی کے لیے ریشم کے نازک پھندے تیار کیے جا رہے تھے جب کہ دوسرے لوگوں کے پھندے موٹے اور سخت رسی کے ہوتے۔

جیسا ہی وقت ملتا قیدی نمبر دس جیل کے احاطے میں بنے ہوئے مندر کو چلا جاتا اور گھنٹیاں بجا بجا کر دعائیں کرتا۔ قیدی نمبر گیارہ جیل کی خوب صورت مسجد میں گھنٹوں سجدہ ریز ہو جاتا۔ غیب سے آواز آتی "دعا کے دروازے کھلے ہیں"۔ میں اسی وقت جیل کا داروغہ اعلان کرتا "لیکن جیل کا آخری دروازہ نہیں"۔ سب قیدیوں کے لیے دعاؤں کا دامن جیل کی آخری دیواروں تک وسیع تھا۔ وہ زنجیر کے دوسرے سرے تک آ نہ پاتے۔

کھٹ..... کھٹ..... کھٹ..... آہنی تالے اور کنڈی کی دھاتی آواز اس روز بہت دل خراش معلوم ہوئی۔ اس آواز کے ساتھ ہی چند قیدیوں کی دل دہلا دینے والی چیخ بھی آئی۔ مسلح سنتری اس بھاری بھرکم قیدی کو پھانسی کے تختے کی طرف لیجانے آئے۔ وہ مڑ مڑ کر اپنے سرہانے رکھی ہوئی سوکھی روٹیوں کی تھیلی کو دیکھتا رہا۔ بہت سے سگریٹ اور بیڑیاں اسی کونے میں جوں کی توں پڑی تھیں۔ موجودہ قیدیوں میں کا دوسرا طاقت ور قیدی دوسرے دن اس بھاری بھرکم قیدی کی جگہ لے چکا تھا۔ اب وہ اس کی جگہ پر ٹانگیں پھیلائے سو رہا تھا۔ اس کی چھوڑی ہوئی روٹیوں اور بیڑیوں پر بھی وہ قبضہ کر چکا تھا۔

کھٹ کھٹ کھٹ..... آہنی تالے اور کنڈی کی دھاتی آواز ان کے جگر کے پار اترتی رہی۔ جیل کے کمروں سے پھانسی کے تختے کی طرف قدموں کے کتنے نشان روز بنتے رہے..... ان کمروں میں رات کے وقفے میں گونجتی گرجتی کتنی آوازیں اس تختے پر لٹک کر دم توڑ چکی ہیں..... لمبی لمبی دعاؤں کے کتنے سرے پھانسی کی رسی تک آ کر رکتے رہے۔ پھر بھی کسی شب ان کمروں میں شور کم نہ ہوا۔

"میں تم لوگوں کو نجات دلاؤں گا" — کوئی ماہر قیدی چلاتا۔

"ہم روشنی کی ان سیڑھیوں پر چڑھ کر باہر نکل سکتے ہیں" — معلم قیدی پکار اٹھتا۔

"قید عام نہیں بلکہ جیل کا حاصل فرد ہے" — فلسفی قیدی اعلان کرتا۔

"یہاں کی تاریکی اور مظالم کتنی خوش نما ہے" — حسن پرست قیدی اپنا خیال کہتا۔

یہ سچ ہے اور وہ جھوٹ ہے۔ یہ اس لیے سچ ہے کیونکہ یہ جھوٹ نہیں اور وہ جھوٹ ہے کیونکہ وہ سچ نہیں۔ کل کا سچ آج جھوٹ ہے اور جو کچھ جھوٹ تھا آج وہ سچ ہے۔ ہو سکتا ہے آج جو سچ ہے وہ کل جھوٹ بن جائے۔

یہ بڑا ہے..... وہ چھوٹا ہے..... یہ اچھا ہے..... وہ برا ہے۔ یہ دیوانگی ہے وہ خرد ہے۔ میرے سوا کوئی بڑا نہیں، کوئی اچھا نہیں، کوئی دانا نہیں — یہ فیصلے کے الفاظ ہیں۔

"یہ سب کچھ سچ ہے لیکن جو فیصلہ ہو چکا ہے اسے کون بدلے گا۔ ہمارے سروں پر لٹکتی ہوئی فیصلے کی اس ننگی تلوار کو کون ہٹائے گا....." تمام قیدی کبھی کبھی ایک لمحے کے لیے سوچتے ہیں۔

کھٹ کھٹ کھٹ..... پھر فیصلے کی مضبوط زنجیریں، ماہر، معلم، فلسفی اور حسن پرست قیدیوں کو بھی دوسرے قیدیوں کے ہمراہ کھینچتی

ہوئی پھانسی کے تختے کی طرف لے جاتی ہیں۔ ان کے ساتھ ان کی آوازوں کو بھی سُولی پر چڑھا دیا جاتا ہے ــ پھر جیل کے خالی کمرے سزائے موت کے نئے قیدیوں سے بھر جاتے ہیں۔ حیات کے مختصر وقفے میں ان کمروں میں نئی آوازیں گونجتی ہیں ــ نئے اعلان ہوتے ہیں لیکن سب سے آخر میں ایک سوال بلند آواز میں گونج کر ان آوازوں کو نگل لیتا ہے۔

"ہمارے سروں پر لٹکتی ہوئی فیصلے کی اس ننگی تلوار کو کون ہٹائے گا ــ"

آہنی تالے اور کنڈی کی دھاتی آواز قیدی نمبر دس اور گیارہ کو بہت پہلے ہی اپنے ساتھ کہیں دور لے جا چکی تھی ــ قیدیوں کی بھیڑ میں بھی قیدی نمبر بارہ اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتا ــ اس کے ساتھی تو عرصہ ہوا اس سے بچھڑ چکے تھے۔ سب سے بڑی سزا کے بعد اُسے دوسری سزا نہیں ملنی چاہیے تھی لیکن مفارقت کے کتنے داغوں نے اُسے جُھلسا دیا ــ کبھی کبھی جیل کے وسیع میدان میں اُسے اپنی ساتھی قیدی نمبر تیرہ نظر آتی تو عرصۂ حیات اسے کچھ طویل نظر آتا ــ

اُس اداس شام کے سائے جیل کی اونچی اونچی دیواریں پھاند کر اندر رینگنے لگے تھے۔ جیل کے اندر سنتریوں کے بھاری بھرکم بوٹوں کی آوازیں اب صاف سُنائی دینے لگی تھیں۔ رات ابھی زیادہ نہیں ہوئی تھی کہ اچانک جیل کا سائرن زور سے بجنے لگا۔ یہ خطرے کا سائرن تھا۔ کوئی قیدی جیل سے فرار ہوگیا تھا۔ جیل کے سنتری سیٹیاں بجانے لگے۔ ساری جیل میں ایک تہلکہ مچ گیا۔ مسلّح سپاہی دوڑ دھوپ کرنے لگے۔ ہر طرف شور تھا کہ کوئی قیدی فرار ہوگیا۔ سائرن خوفناک آواز کے زیر و بم کے ساتھ مسلسل بج رہا تھا۔ تمام قیدی اپنی اپنی کوٹھریوں کی سلاخوں میں منہ ڈالے یہ منظر دیکھ رہے تھے۔ پھر اچانک جیل کے احاطے میں بندوق کے فائر کی آواز سنائی دی۔

دوسرے ہی لمحہ ایک قیدی جیل کی اونچی دیوار سے نیچے آرہا۔ اس کے جسم سے خون بہہ رہا تھا۔ گولی اس کے سینے میں لگی تھی۔ جیل کے سپاہیوں نے جب اس کی لاش زمین سے اُٹھائی تو انھیں اس کے ہاتھ میں ایک طلائی زنجیر ملی جس کے درمیانی حصہ پر ایک خوبصورت طلائی صلیب ٹنگا ہوا تھا۔ صلیب کے پیچھے ایک نام کندہ تھا ــ "جوزیفائن" ــ

"جوزیفائن ــ؟ قیدی نمبر تیرہ ــ؟؟؟" دو تین سپاہی ایک لخت حیرت سے پکار اُٹھے اور انہوں نے قیدی نمبر تیرہ کی تلاش شروع کردی۔ جیل کے گارڈن کے ایک گوشے میں انھیں ایک عورت بے ہوش حالت میں ملی ــ اس کے کپڑے تار تار تھے اور اندر و بیر پھٹا ہوا تھا۔ اس کے نیچے ہریالی پر اندھیرے میں بھی کوئی سیّال شبنم کی طرح چمک رہا تھا۔

"بے وقوف ــ سمندر سے بچ کر دریا میں کود پڑا..." قیدی نمبر ۱۲ اپنے آپ میں بڑبڑایا۔

وہ اپنی ساتھی قیدی نمبر تیرہ کے بارے میں بھی بہت فکرمند تھا۔ اسے رہ رہ کر اس کی حالت پر رحم آرہا تھا۔ وہ سوائے رحم کھانے کے اور کیا کرسکتا تھا۔ رات کے تاریک سائے گہرے ہوتے گئے۔ ہوسکتا ہے رات کا بچا ہوا حصہ رحم کھانے اور نیکی کمانے کے لیے آخری ہو......

صبح دم جب آہنی تالے اور کنڈی کی آواز گونجنے لگی.... جب جیل کے ڈاکٹر کے بوٹوں کی آواز اس کمرے کی طرف بڑھنے لگی تو ہوسکتا ہے قیدی نمبر بارہ کو پھانسی کے تختے کی طرف لے جایا جائے....

کھٹ کھٹ کھٹ..... وہی خطرناک آواز معمولاً گونجنے لگی ــ

"آج کس کی باری ہے ــ؟" جیل کے اس کمرے کے سبھی قیدیوں کی سہمی سہمی آنکھوں میں ایک سوال اُبھر آیا ــ

سپاہیوں نے رجسٹر دیکھ کر ایک نمبر پکارا .... "نمبر بارہ"

ڈاکٹر کے لوٹوں کی دل ہلا دینے والی آواز قیدی نمبر بارہ کا کچھ دیر تعاقب کرتی رہی ۔ ڈاکٹر نے اپنے آلے سے اس کے دل کی حرکت کا جائزہ لیا ۔ اس کی نبض دیکھی ۔ تفصیل سے اس کا طبی معائنہ کیا

جیل کے حکام کے رحم کھانے کا یہ اپنا انداز تھا ۔ انھیں اپنے قیدیوں کا کتنا خیال تھا .... کتنی فکر تھی ... اس طرح رحم کھانے کے وہ رواجاً عادی ہو چکے تھے ۔ تہذیب اور شائستگی کا دامن چھوڑنا نہ چاہتے تھے ۔ فراخ دلی کی جو ایک کسر باقی تھی وہ بھی جیل کے حکام نے پوری کر دی ۔ انہوں نے قیدی نمبر بارہ کو پھانسی دینے سے قبل اس سے سوال کیا ۔

"تمہاری آخری خواہش ـــ ؟"

اس سوال کی گونج میں غیب سے آنے والی اس آواز کا ارتعاش بھی شامل تھا جس نے جیل کی عبادت گاہوں کے اندر اعلان کیا تھا ۔

"دعا کے دروازے کھلے ہیں"

"تمہاری آخری خواہش" ـــ سوال دوبارہ دہرایا گیا ۔ سوال جو خود مجبور، کھوکھلا، خالی اور بے بس تھا ۔

فراخ دلی اور اختیار کے لہجے میں تجمل عیاں تھا ۔

"بولو تمہاری آخری خواہش کیا ہے ـــ ؟ ؟" تیسری اور آخری مرتبہ سوال کیا گیا ۔

"یہ مذاق کا موقع نہیں ـــ اپنی ڈیوٹی بجا لاؤ" قیدی نمبر بارہ کے حلق تک ایک آواز آ کر رک گئی ۔

لیکن اس نے فراخ دلی کا بھرم کھولنے کے لیے اپنے لب کھولے ۔

"مجھے کیوں سزا دی جا رہی ہے ـ ؟ کیا تم میرا جرم بتا سکتے ہو ـــ ؟"

قیدی کی آخری خواہش پوچھنے والوں کے منہ یک لخت بند ہو گئے ۔ اس وقت وہ خود بھی جیسے کسی پھانسی کے پھندے سے لٹکتی ہوئی بے حس اور بے جان لاشوں کی طرح تھے ●●

قطعہ

دانا سمجھا جسے وہ دیوانہ تھا
اپنا جانا جسے وہ بیگانہ تھا
جب آنکھ کھلی تو یہ سمجھ میں آیا
اک خواب تھا اک افسانہ تھا

[illegible]

مشق صفیہ سلطانہ مرکز خوشنویسی (سال اول)
ترقی اردو بورڈ، ایوان اردو حیدرآباد

حکومت آندھرا پردیش

مرکزی مالی امدادی اسکیم سے

استفادے کے خواہشمند صنعت کار توجہ دیں

آپ کا اولین اقدام یہ ہونا چاہیے کہ اپنے پروجکٹ پلان کو روبہ عمل لانے سے قبل محکمۂ صنعت میں اپنا نام رجسٹر کروالیں۔

آندھرا پردیش میں بعض مختص علاقے سریکاکلم۔ پرکاشم۔ اننت پور۔ چتور۔ کڈپہ کرنول، میدک۔ کریم نگر۔ محبوب نگر۔ نظام آباد، نلگنڈہ، ورنگل۔ کھمم مرکزی مالی امدادی اسکیم کے تحت ہیں اور ان علاقوں میں کسی صنعت کے آغاز کے لیے سرمایہ کی ۱۵ فیصد رقم فی الفور امداد کے طور پر دی جاتی ہے۔

مزید تفصیلات اور درخواستوں کے فارمس وغیرہ کے لیے اپنے متعلقہ ضلع کے نائب ناظم محکمۂ صنعت سے ربط پیدا کیجئے۔

ناظم محکمۂ صنعت
آندھرا پردیش

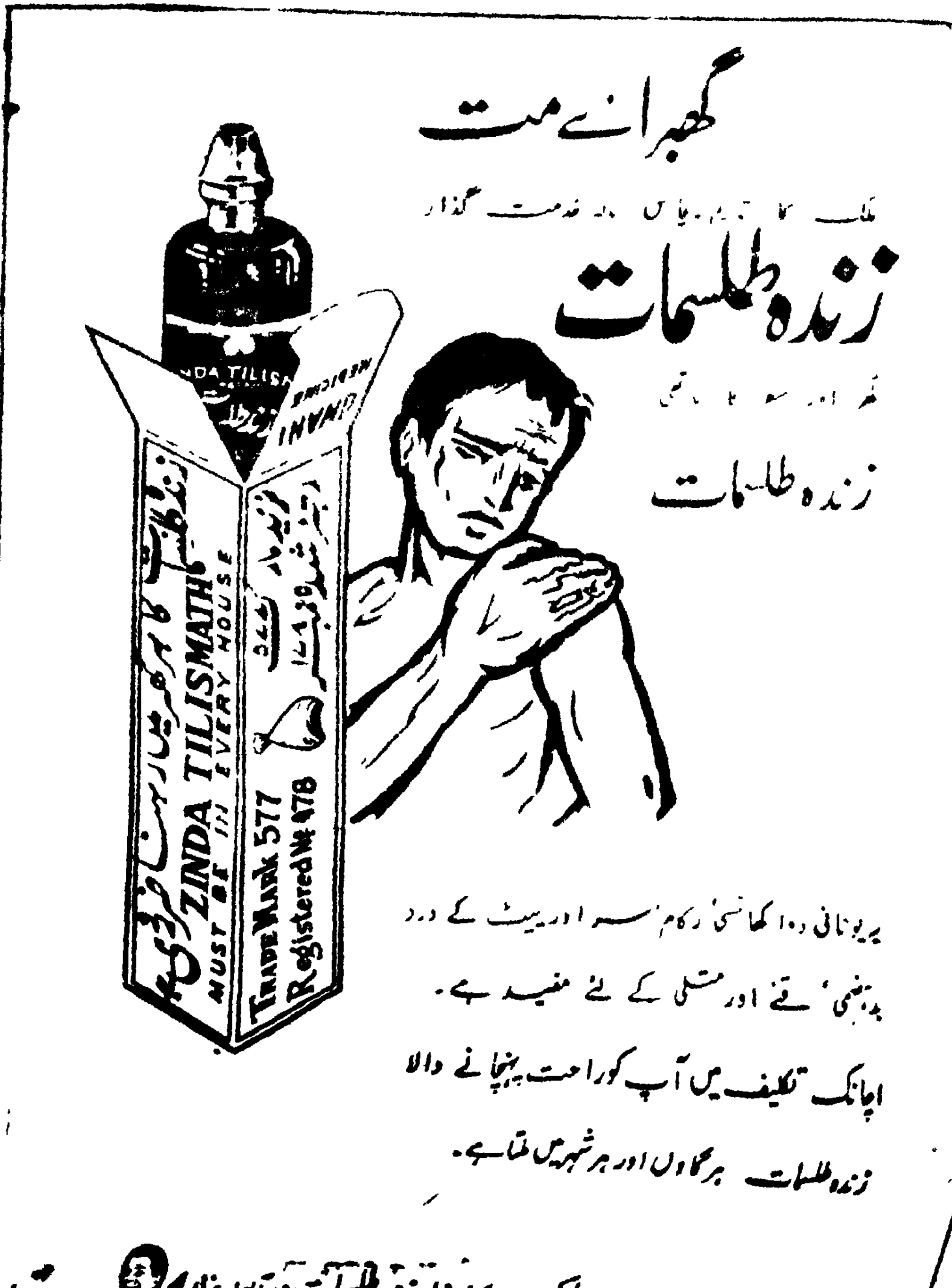
DIPR·No. 34/75



R. N. 18822/5
Regd. H/HD. 1

The "SABRAS" Urdu Monthly

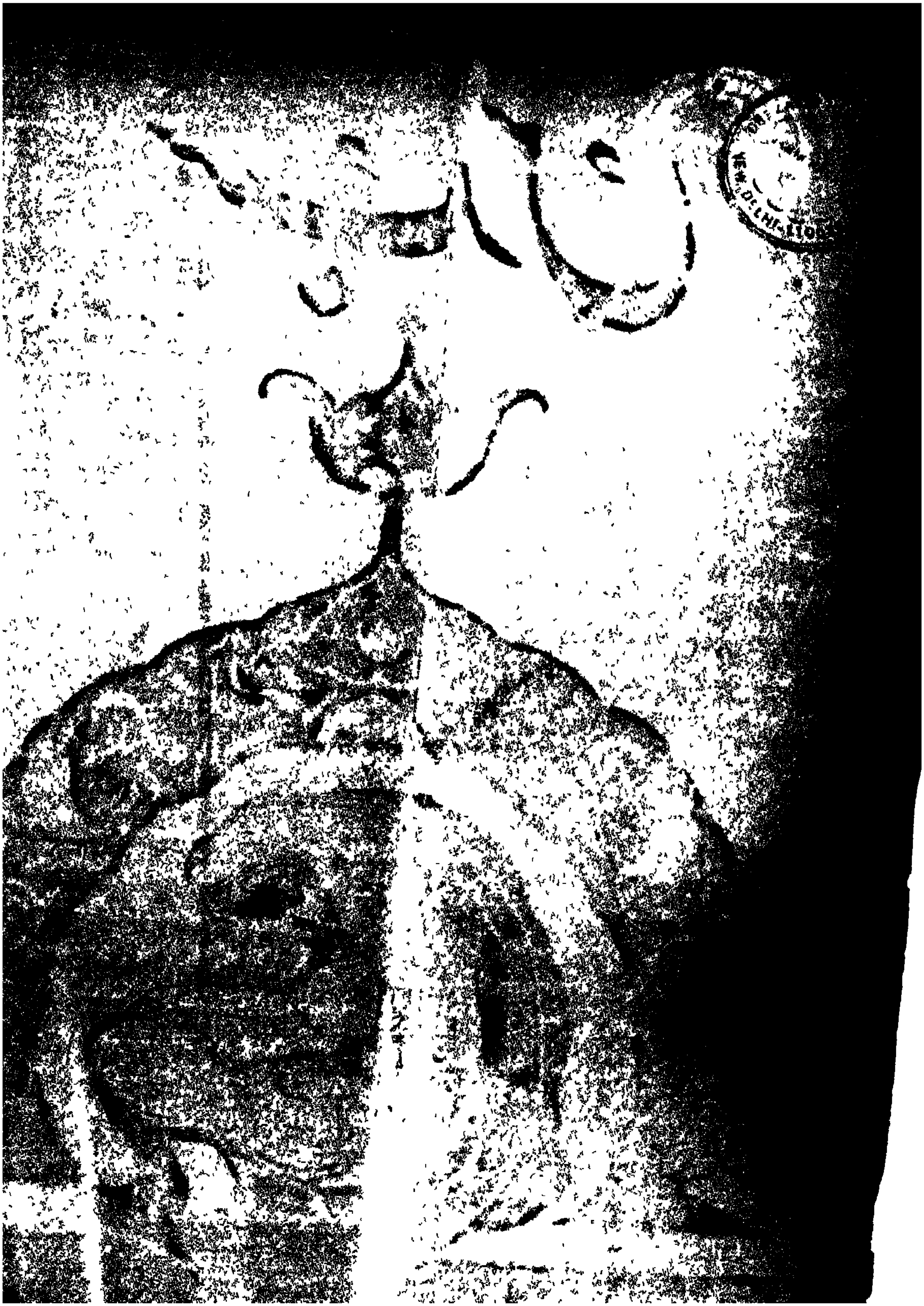
Organ of "Idara-e-Adabiyat-e-Urdu", Aiwan-e-Urdu Hyderabad-4 (A. P.)



سب رس

39(2)





سن اجراء ۱۹۳۸ء فون نمبر ۳۸۴۷۹

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

ماہنامہ سب رس

حیدرآباد

نگران
• پروفیسر سید علی اکبر ایم اے کینٹب
معتمد مجلسِ مشاورت
• میر حسن
مرتب
• وقار خلیل

مجلسِ مشاورت
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
ڈاکٹر غلام عمر خاں
راج سکینہ
عابد علی خاں
محمد منظور احمد

جلد (۳۹) ○ شمارہ (۲)
فروری ۱۹۷۶ء

زرِ سالانہ ۱۲ روپے
ششماہی ۷ روپے
فی شمارہ ایک روپیہ پچیس پیسے

پرنٹر پبلشر سید علی اکبر
مطبوعہ : نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، چارکمان حیدرآباد ۲
ادارۂ ادبیاتِ اردو، ایوانِ اردو، پنجہ گٹہ روڈ حیدرآباد ۴

ZAKIR HUSAIN LIBRARY
JAMIA NAGAR
NEW DELHI-110025

ترتیب

○

اپنی بات

اس بار "سب رس" میں چار مضامین کچھ غزلیں اور ایک خاکہ شامل ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی گراں مایہ شخصیت، وسیع علمیت اور ان کے فلسفیانہ نقطۂ نظر پر ڈاکٹر عالم خوندمیری کا مختصر مضمون، نہ صرف مکمل اور دلچسپ ہے مواد کی جامعیت کے لحاظ سے بھی خاصا ہے۔

"غالب کے احباب" پر ڈاکٹر زینت ساجدہ کی شگفتہ تحریر کئی اعتبارات سے اہم اور اسلوب نگارش کے تیکھے پن کے سبب بار بار پڑھی جانے کے قابل ہے۔ ڈاکٹر صابرہ سعید نے "خاکہ اور کردار نگاری" کے موضوع کو سمیٹنے اور روشن کرنے کی مخلص سعی کی ہے۔ دکن کے اہم نثر نگار، پہلے انشائیہ نویس اور باکمال شاعر ملا وجہی کے اسلوب پر نادر صدیقی کا مقالہ ان کی ذہانت، فکر اور فعال صلاحیتوں کو آئینہ دکھاتا ہے۔

ملک کے معروف طنز و مزاح نگار ادیب رشید قریشی کا شاہکار "ہم چلے ولایت" یقین ہے "سب رس" کے سنجیدہ اور باشعور قارئین کیلئے قابل توجہ ہوگا۔ رشید قریشی بہتر صلاحیتوں کے وضعدار ادیب اور اچھے ڈرامہ نگار ہیں ہم قریبی کسی اشاعت میں آپ کا ڈرامہ بھی شائع کر سکیں گے۔

یہ سب کے سب نثر نگار جامعۂ عثمانیہ کے فیض یافتہ ہیں جن کے فکر و نظر کی حیثیت حکمتِ ادب میں بڑھتی ہی جا رہی ہے۔ ایک سچے ادیب و شاعر قرآن مراد آبادی پر حافظ محمد اسلم کا مقالہ مواد اور طرزِ اظہار کے لحاظ سے بہتر تعارف کی روشن مثال ہے۔

شعری حصہ غزلیہ شاعری کے ہفت رنگ سے عبارت ہے اور خوب ہے۔

■ افسوس ہے کہ ۱۸ رفروری ۱۹۷۶ء کو دہلی میں حرکتِ قلب بند ہونے کے سبب ڈاکٹر عبدالعلیم صاحب کا اچانک کا عمر میں انتقال ہوگیا، ملک اور قوم نے صفِ اول کے ایک نیشنلسٹ کو کھو دیا۔ اردو ادب ایک باکمال دانشور سے محروم ہوگیا۔ ترقی پسند تحریک اس جیالے جانباز کو مدتوں یاد رکھے گی۔ ڈاکٹر علیم علم کا سمندر تھے، ہندستان میں انقلابی قومی تحریک کے بانیوں میں تھے۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے وائس چانسلر کی حیثیت سے جو اہم خدمات انھوں نے انجام دیں اس سے کون واقف نہیں۔ مرحوم کا شمار ان نایاب شخصیتوں میں ہوتا ہے جو دوسروں میں اپنے لئے از خود احترام اور اعتماد کے جذبات پیدا کر دیتے ہیں ڈاکٹر علیم نے بہ حیثیت صدر نشین ترقی اردو بورڈ گذشتہ سال ایوانِ اردو میں قائم شدہ مرکزِ خوشنویسی کا افتتاح فرمایا تھا اور دیر تک ادارہ کے علمی و ادبی ذخیرہ، بانیٔ ادارہ ڈاکٹر زور کی خدماتِ جلیلہ کا تذکرہ کرتے ہوئے مشورے بھی دیئے تھے۔ ڈاکٹر علیم جنوبی ہند میں اردو ادبیات کی نشو و نما میں ادارۂ ادبیاتِ اردو کے کتب خانہ اور اس کے ترجمان "سب رس" کی ترقی کے آرزو مند تھے، ایسے مخلص اور باکمال کی وفات پر علمی و ادبی دنیا کو جو صدمہ

(بقیہ صفحہ پر دیکھئے)

ڈاکٹر عالم خوندمیری

ابوالکلام آزاد

نئے ہندوستان کے معماروں میں مولانا آزاد ایک منفرد مقام کے حامل ہیں۔ مولانا نے جس انداز سے مذہب کے ابدی حقائق، فن کے جمالیاتی اقدار اور سیاسی فکر کی انسان نوازی کو ہم آہنگ کیا اس کی مثال عصری ہندوستانی تاریخ میں مشکل ہی سے ملتی ہے۔ یوں بھی یہ امر مشکل ہے کہ مذہبی فکر کو جس کا مرکز خدا ہے سیاسی عمل سے جس کا نقطۂ آغاز انسان ہے ایک دوسرے سے منطبق کیا جائے۔ یہ ایک عجیب و غریب کشمکش کا مقام بن جاتا ہے۔ اور اکثر ایسا ہوا ہے کہ سیاست یا تو مذہب کی نذر ہو گئی یا مذہب کو سیاست کی قربان گاہ پر دم توڑنا پڑا۔ عصری ہند میں صرف گاندھی جی اور مولانا آزاد ایسی مثالیں نظر آتی ہیں کہ نہ تو سیاست مذہب کی نذر ہوئی اور نہ مذہب وقتی سیاسی اغراض کے تابع ہوا۔ اس مقام پر ایک اور دقت کا سامنا ہوتا ہے۔ مذہبی نقطۂ نظر خصوصاً جب اس کا اظہار جمہوری زندگی کے میدان میں ہوتا ہے تو اکثر اوقات تنگ نظری، فرقہ واریت اور گروہ بندی کا شکار ہو جاتا ہے۔ یہ بھی گاندھی جی اور مولانا آزاد ہی کا حق تھا کہ انہوں نے اعلیٰ تر مذہبی زندگی بسر کرتے ہوئے بھی اپنے نقطۂ نظر اور عمل دونوں کو گروہ پسندی اور فرقہ واریت سے یکسر پاک رکھا۔ خصوصاً ایک ایسے سماج میں جہاں عوام پر مذہب کی گرفت مضبوط ہو، مذہب اور رسوم ایک دوسرے سے ملے ہوئے تھے اور مذہب کو تاریخ کے مختلف مرحلوں سے گزرنا پڑا ہو مذہب کو اس کی اعلیٰ ترین الوہی اور انسان پرور سطح پر باقی رکھنا ایک معجزہ سے کم نہیں۔ مولانا آزاد کی زندگی کے مذہبی اور سیاسی پہلو ایک منظم اور مربوط شخصیت کے دو متوازن عناصر ہیں۔ ان کی مذہبی فکر کی بنیاد ان کا یہ وجدان ہے کہ مذہب دراصل انسان کے لئے خدا کی رحمت اور اور اس کے تعلق خاطر کا نتیجہ ہے۔ خدائی ہدایت جو مذہب کا سرچشمہ ہے بنیادی طور پر ربوبیت کا ایک مظہر ہے۔ یہ ایک بات کا اظہار ہے کہ خدا نے انسان کے محدود وجود کو اخلاقی اور روحانی قدروں سے فطری طور پر نوازا یہ اس کی رحمت کا نتیجہ ہے کہ انسان اخلاقی قدروں کے لئے فرضی ارض و سما میں پراگندہ خاطر بھٹکتا نہیں ہے۔ بلکہ اس کی سرشت کچھ ایسی ہے کہ اس کے قلب کی گہرائیوں میں اخلاقی قدریں اپنی پوری قوت اور توانائی کے ساتھ موجود رہتی ہیں۔ اور اس کے وجود کی پستیوں سے بلندیوں کی طرف اور ارض سے سماء کی طرف اٹھاتی رہتی ہیں۔ اور جس لمحہ وہ اندھیروں کا شکار ہونے لگتا ہے ان قدروں کا نور اس کی زندگی کو منور کرنے لگتا ہے۔ ہادیوں اور پیغمبروں نے انہیں ابدی روحانی اور اخلاقی قدروں کو جو خدائی ہدایت کا اظہار ہیں انسانوں تک پہنچایا یا گویا دوسرے الفاظ میں انسان کو خود اس کے وجود کی گہرائیوں اور اس کے وجدان کی فطری بلندی سے آگاہ کیا۔ یہ پیغام جو تاریخ کے مختلف ادوار میں انسان کو ملتے رہے ہیں کوئی خارج کے احکام نہیں تھے بلکہ انسان کی بنیادی روحانی احتیاج کا وجودِ مطلق کی جانب سے ایسے جوابات تھے جس سے خود انسان کو نوازا گیا تھا۔ مولانا آزاد کے نزدیک مذہب ایک بنیادی انسانی احتیاج کی تکمیل ہے۔ جس طرح انسان حسن اور صداقت سے بے نیاز نہیں رہ سکتا اسی طرح انسان کے لئے مذہب سے بھی بے نیاز رہنا ممکن نہیں۔ تمام مذاہب نے اسی بنیادی احتیاج کی تکمیل کی ہے۔ اور اسی لئے انہوں نے انسان کو

مختلف طریقوں سے اس کے وجود کے اصلی سرچشمہ سے واقف کروانے اور اخلاقی عمل کے ذریعہ اس سرچشمہ سے قریب کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تو انسان کے محدود وجود کا لازمی نتیجہ تھا کہ ابدی صداقت گروہی اغراض کا شکار ہو گئی۔ لیکن حساس انسانوں کی روح ہمیشہ صداقت کو ان گروہی اغراض اور تاریخ کی پیدا کردہ حد بندیوں سے آزاد کرنے کے لئے بے چین رہتی ہے۔ اور ہر منزل پر انسانی جمعیت کو متحد اور الوہی اساس پر شیرازہ بند کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ مولانا آزاد کی فکر کا اہم نکتہ یہی ہے کہ انہوں نے عصری انسان کو جو گروہوں میں بٹا ہوا ہے اس روحانی صداقت سے آگاہ کیا کہ روحِ انسان کی نجات تقسیم میں نہیں بلکہ اتحاد میں ہے حد بندی میں نہیں بلکہ حدود سے بلند ہونے میں ہے۔ جزوی صداقتوں میں الجھنے میں نہیں بلکہ کلی صداقت کا اقرار کرنے میں اور اس صداقت کو اپنی زندگی کا راہنما بنانے میں ہے۔

مولانا آزاد کی انسان دوستی کی بنیاد ان کا یہ عقیدہ ہے کہ روئے ارض کی قسمت اس وقت سنور سکتی ہے جب نوعِ انسان اپنی بنیادی اور عنصری وحدت کا شعور حاصل کرے۔ بظاہر یہ بات آسان نظر آتی ہے لیکن ذرا غور سے دیکھیں تو اسی بنیادی صداقت سے آگاہی انسان کے لئے ہمیشہ ایک کٹھن منزل رہی ہے۔ انسان اس وسیع دنیا کو چھوٹی چھوٹی دنیاؤں میں بانٹ کر خوش ہوتا ہے۔ لیکن اس کی بدبختی یہ ہے کہ اس کی خود ساختہ چھوٹی چھوٹی دنیائیں باہم آویزش کا شکار ہو جاتی ہیں اور نتیجتاً انسان اپنی کاوش کے ثمرات سے محروم ہو جاتا ہے۔ مولانا آزاد نے اپنی تمام تحریروں میں بلند ترین فن کاری کے ساتھ اس انسانی بنیادی وحدت کو منکشف کیا ہے۔ اس مقام پر ان کی نثر اعلیٰ اسلوب کا ایک نادر نمونہ بن جاتی ہے۔ ان کی مذہبی فکر جمالیاتی سطح کو چھو لیتی ہے۔ اور وہی اقدار حسن۔ صداقت اور خیر ایک دوسرے میں مل کر ایک ایسی وحدت کو جنم دیتے ہیں جو انسانی عمل اور فکر کا ہمیشہ منشا رہے ہیں۔

ان کی سیاست ان کی اسی انسانیت نواز فکر کا ایک زندہ پرتو رہی ان کی آرزو یہ رہی کہ نیا ہندوستان ان اعلیٰ اخلاقی اور روحانی نصب العین کا ایک زندہ اور توانا مظہر ہے۔ سیکولر نصب العین سے ہندوستان کی وابستگی ان کی اسی آرزو کا ایک طاقتور اظہار ہے۔ اس سیاسی نظریے کی تشکیل میں جہاں گاندھی جی کا خونِ جگر شامل ہے اور نہرو کے خواب پنہاں ہیں وہیں آزاد کی آرزو بھی شامل ہے۔ فکرِ آزاد کی عصری معنویت یہی ہے کہ نیا ہندوستان آزاد کی اس آرزو کے بغیر اپنے وجود کی بازیافت نہیں کر سکتا۔ ہند کی تقدیر یہی ہے کہ وہ نوعِ انسانی کے اتحاد کا ایک زندہ نمونہ بنے تاکہ انسان نئے ہندوستان کے اس تخلیقی عمل سے رہنمائی حاصل کر سکے۔ اور کل نوعِ انسان کا اتحاد ایک زندہ حقیقت بن سکے۔

••

"اپنی بات" صؔ سے آگے۔

پہنچا ہے اس کی تلافی ناممکن نظر آتی ہے۔ خدا مغفرت فرمائے۔ صاحب پسماندوں کو صبرِ جمیل عطا کرے۔

ادارۂ ادبیاتِ اُردو کی طرف سے ۲۸ر فروری سے ۲ر مارچ ۱۹۷۶ء تک چار روزہ یوم محمد قلی قطب شاہ کی چودھویں سالانہ تقاریب کا اہتمام کیا گیا ہے۔

"سب رس" ماہ مارچ "یوم محمد قلی قطب شاہ نمبر" کی صورت میں اشاعت پذیر ہوگا۔ (ادارہ)

ڈاکٹر زینت ساجدہ

غالب کے احباب

غالب کو اپنی شاعری، نثر نگاری، زبان دانی، ذہانت و فطانت اور وجاہت خاندانی پر جو ناز تھا اس کے پیش نظر ان کا ہمسر و ہم رتبہ دوست انہیں میسر آنا مشکل ہی تھا۔ اپنے معاصرین میں وہ کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ کسی کے دو شعروں کو پسند کیا تو کسی کے صرف ایک شعر پر اکتفا کی۔ بے چارے معاصرین کو جانے دیجئے اردو شاعروں میں سوائے میر کے کسی کی انھوں نے کھل کر تعریف نہیں کی۔ اور میر کو بھی پسند کیا تو میر بھی تھا کہا۔ فارسی میں البتہ بڑے اساتذہ کو مانا۔ ایسے آدمی کو اپنی ہی ذات انجمن نظر آتی ہے۔ ایسے لوگ محفل دگراں کے محتاج نہیں ہوتے۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ عالی دماغی اور کج کلاہی کے باوجود یہ سلجوقی تورانی شخص اپنے زمانے میں بھی نہایت پسندیدہ رہا ہے۔ لوگ دور دور سے انہیں دیکھنے آتے۔ اس کی صحبت کا لطف اٹھا لیتے تو پھر ان کا دل قاسم جان کی گلی کا طواف کرنے لگتا — ایسا کثیر الاحباب آدمی اس وضع قطع کے لوگوں میں کم ہی دیکھنے میں آتا ہے۔ پھر غالب کی احباب پسندی کا سبب سمجھ میں کیونکر آئے۔ حالی نے مرثیہ غالب کے ایک شعر میں اسے حل کر دیا ہے ؎

خاکساروں سے خاکساری تھی سر بلندوں سے انکسار نہ تھا

کوئی ان سے جھک کر ملتا تو یہ اور زیادہ ملتفت ہو جاتے۔ محبت کے اظہار میں پیش پیش رہتے۔ انسان دوستی، اخلاق و محبت، مروت و وضع داری ان کی ذات سے باہمی معلوم ہونے لگتے۔ اس لئے ان کے حالات زندگی اور مکاتیب کا مطالعہ ہمیں ایک عجیب و غریب انسان کی دنیائے دل کی سیر کراتا ہے۔ جس میں ہر قسم و وضع کے لوگ رہتے بستے ہیں۔ خورد بھی بزرگ بھی۔ ہم پیشہ و ہم راز بھی۔ امراء و شرفا بھی۔ عزیز و اقربا بھی اور عقیدت مند و شاگرد اور چھوٹے موٹے مصاحب بھی۔ طرح طرح کے لوگ وضع وضع کے تعلقات۔ اور لطف کی بات یہ ہے کہ ہر ایک انہیں اپنا سمجھے۔ ان کے آگے اپنا دل کھول کر رکھ دے۔ اپنی شاعری کی داد چاہے۔ دوستوں کا گلہ اور غیروں کی شکایت کرے۔ اپنی خانگی الجھنوں کا حال سنائے۔ دوسروں کی بے داد کے لئے داد خواہی ہو۔ اور غالب اپنے مرتبے سے ذرا بھی نیچے آئے بغیر ہر ایک کو مطمئن اور مسرور کریں۔ گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے کہہ کر آنے والوں کی راہ دیکھیں۔ پذیرائی کریں۔ آنکھوں کو نہ سوجھے تو سہی لیکن دوسروں سے خط لکھوائیں۔ خیریت معلوم کریں۔ دوستوں کی خاطر مدارات کو اپنی مدارات جانیں۔ ان سے فرمائشیں کر کے خوش ہوں ان کی فرمائشیں پوری کر کے ناز کریں۔ جن دنوں وہ کپڑے بیچ بیچ کر کھا رہے تھے۔ دن کو روٹی مل جاتی تھی اور رات کو شراب کبھی کبھی، لفافے بنا بنا کر رکھتے اور دوستوں کو خط بھیج بھیج کر خوش ہوتے۔ ان کا یہی تعلق خاطر ہے جس نے ان سے شخصی اور خانگی مکاتیب بھی ایسے لکھوائے کہ وہ بجائے خود ادب کے جواہر پارے بن گئے۔ اور ان کے بچپن سے لے کر موت تک پون صدی کی زندگی کی تاریخ بھی۔ خاص طور پر مغلیہ سلطنت کے دم توڑنے سے پہلے کے سنبھالے اور دم توڑنے کے بعد گریہ و ماتم۔ ظلم و جور، پریشانی و پشیمانی، خانماں بربادی، قیامت آثار کی پوری کیفیت وہاں طرح محفوظ کر گئے کہ انہیں بنیاد بنا کر ان کے چند لفظوں کو پھیلا کر طویل داستانیں لکھی اور داستانی جا سکتی ہیں۔ غالب کا دل

ہر ایک کے ذکر پر گویا ان کی آنکھوں نے ہر ایک غم پر خون کے آنسو روئے۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کی ذہانت و خوش طبعی نے اسباب وصل کی طرف بھی اشارے کئے ہیں۔ ظرافت و طنز کا بہت سا حصہ اپنے مصائب پر اور دوسروں کی حماقت پر تو ہنستا ہے لیکن تباہ حالوں کے غم کا احترام کرتا ہے۔ اور ان کے دل کے لئے آبگینوں کو بڑی احتیاط سے چن چن کر بیش قیمت جواہر پاروں کی طرح محفوظ کر دیتا ہے۔ غالب کی یہی انسانیت دردمندی و غم خواری انہیں ایک عظیم انسان بنا دیتی ہے اور سمجھ میں آ جاتا ہے کہ ناکس و درویش کیوں ان سے رجوع ہو کر تسکین پاتے تھے۔ کیوں وہ اتنے کثیر الاحباب تھے۔ ان کی یہ خصلت اس بات کو غلط ظاہر کرتی ہے کہ عالی دماغ مردم بیزار ہوتے ہیں۔

احباب سازی و احباب پرستی بھی انسانی کردار کی بنیادی خوبیوں میں سے ایک ہے۔ دوستی کرنا آسان ہے نبھانا آسان نہیں۔ پھر ہر ایک کے حق و مرتبہ کو پہچان کر دوست داری کرنا اور مشکل۔ لوگ یا تو اسے اکھاڑ بنا لیتے ہیں یا زیبائش۔ اسے فطرت کا جز بنانا فطرت سلیم کا خاصہ ہے۔ اور غالب کو خدا نے وہ شرف بخشا تھا کہ وہ مردان حق نما سے لے کر رندان خانہ خراب تک کو دوست رکھتے تھے۔ نہ اپنے وقار سے دستبردار ہوتے نہ دوسرے کی انا کو ٹھیس پہنچاتے۔

آگرہ میں جب ابھی لڑکپن کی سرحد پار نہیں کی تھی انہوں نے دوستداری کا یہ فن سیکھ لیا تھا۔ آگرہ چھوڑا، دلی آئے۔ دنیا بدلی۔ طبیعت کی شوخی و رنگینی بڑھاپے کی پژمردگی میں بدل گئی۔ زمانے کے ستم دیکھے تو دنیا سے دل سیر ہو گیا۔ مگر اس وقت بھی لڑکپن کے دوستوں کا حوالہ آیا تو طبیعت میں امنگ پیدا ہو گئی۔ پتنگ بازی یاد آنے لگی۔ جوانی کے اختلاط کا لطف تازہ ہو گیا۔

رائے بہادر شیونرائن آرام سے مراسلت کا آغاز ہوا تو تکلف کے آداب ہوتے انہوں نے یاد دلایا کہ اپنے بزرگوں سے ان کے مراسم کو سنتے ہی طبیعت لہرا گئی۔ جو خط لکھا تو یہ:

"میں کیا جانتا تھا کہ تم کون ہو۔ جب یہ جانا کہ تم ناظر بنسی دھر کے پوتے ہو تو معلوم ہوا کہ میرے فرزند دلبند ہو۔ اب تم کو مشفق و مکرم لکھوں تو گنہگار ...." پھر اس کے باپ کی یاد دلا کر کہتے ہیں — "انیس بیس برس کی میری عمر اور ایسی ہی ان کی عمر باہم شطرنج اور اختلاط اور محبت آدھی آدھی رات گزر جاتی تھی"

ان کے دوستوں میں کچھ تو روز کے ملنے والے تھے۔ کچھ کبھی کبھی کے آنے جانے والے۔ کچھ حالت فراق میں بھی عین وصال کا لطف اٹھانے والے کچھ محض نادیدہ عاشق کہ جن سے زبان قلم سے باتیں کرتے رہے ہیں۔ ادبی خطوط غالب کے ترتیب کار نے ان دوستوں کی پانچ جماعتوں میں درجہ بندی اس طرح کی ہے (۱) مرزا علاء الدین احمد خاں۔ شہاب الدین احمد خاں۔ مرزا حسین علی خاں۔ استاد میر جان۔ حمزہ خاں۔ مرزا قربان علی بیگ سالک۔ مرزا شمشاد علی بیگ رضوان۔ (۲) صاحب عالم مارہروی اور ان کے بیٹے شاہ عالم۔ چودھری عبدالغفور سرور۔ چودھری غلام رسول۔ شیخ محسن (۳) نواب میر غلام بابا خاں۔ میاں داد خاں سیاح۔ میر ابراہیم علی وفا۔ حکیم احمد حسین قنوجی —— (۴) میر مہدی مجروح۔ میر سرفراز حسین۔ میرن صاحب۔ یوسف علی خاں۔ یوسف مرزا۔ حکیم میر اشرف علی (۵) مرزا تفتہ۔ مرزا حاتم علی مہر منشی نبی بخش حقیر۔ منشی عبداللطیف — یہ تو ان کے مکتوب الیہ ہیں۔ ورنہ مولانا حالی جیسے شاگرد اور مصطفیٰ خاں شیفتہ جیسے سخن شناس اور مولانا صدرالدین آزردہ جیسے اہل دل بھی غالب کے حلقۂ احباب میں شامل تھے۔ اور انہیں پر کیا موقوف ہے وہ قمارخانہ کا مہاجنوں کے چھوٹے چھوٹے لڑکوں سے مذاق کرتے، انہیں کام کی باتیں بتاتے اور برابری سے ان کی دوستی کا دم بھرتے۔

یہی وجہ ہے کہ وہ ہر ایک کے بارے میں فکر مندی اور پسندیدگی کا اظہار کرتے ہیں۔ اور جب دہلی کی بزم برہم ہوتی ہے تو بار بار اپنے

احباب کی یاد انہیں تڑپاتی اور رُلاتی ہے۔ اس تعلق خاطر کو سمجھنا ہو تو ان کے مکاتیب کے اوراق شوق سے شہادت دینے کو تیار ہیں۔

میر مہدی مجروح اچھے شاگرد بھی تھے اور محبوب دوست بھی۔ ان کا خط بہت دنوں بعد دیکھنے کو ملا تو اپنی بے قراری میں ہمیں بھی شامل کر لیا — "تمہارے مستقل خط نے میرے ساتھ وہ کیا جو بوئے پیراہن نے یعقوب کے ساتھ کیا تھا۔ یہاں ہم تم بوڑھے ہیں یا جوان ہیں، توانا ہیں یا ناتوان ہیں، بڑے بیش قیمت ہیں۔ یعنی بہرحال غنیمت ہیں۔ کوئی بھلا سا کہتا ہے ؎

یادگار زمانہ ہیں ہم لوگ — یاد رکھنا فسانہ ہیں ہم لوگ

وہی بالاخانہ اور وہی میں ہوں۔ سیڑھیوں پر نظر ہے کہ وہ میر مہدی آئے وہ میر سرفراز حسین آئے۔ وہ یوسف مرزا آئے۔ وہ یوسف علی خاں آئے۔ مرے ہوؤں کا نام نہیں لیتا۔ بچھڑے ہوؤں میں سے کچھ گئے نہیں۔ اللہ، اللہ، اللہ۔ ہزاروں کا ماتم دار ہوں' میں مروں گا تو مجھ کو کون روئے گا ..... آخری فقرہ تو وہ لکھ گئے ہیں کہ پھر کوئی ماتم پرسی کا فقرہ اس کی جگہ نہ لے سکے، عالم دار و گیر میں مرحوم اور دوسرے احباب پانی پت میں ہیں غالب دلی میں ۔ دوری کے باوجود دل سوزی کا حال دیکھئے ..

"اے میر مہدی۔ تو درماندہ و عاجز پانی پت میں پڑا ہے۔ میرن صاحب وہاں پڑے ہوئے دلی دیکھنے کو ترسا کریں۔ سرفراز حسین نوکری کو ڈھونڈھتا پھرے اور میں ان غم زدہ جان گداز کی تاب لاؤں۔ مقدور ہوتا تو دکھا دیتا کہ میں نے کیا کیا: اے بسا آرزو کہ خاک شدہ۔

ماسٹر پیارے لال جن کے غالب بھی قدر دان تھے اور جنہوں نے لاہور میں آزاد اور حالی کے ساتھ مل کر نئی شاعری کے تجربے کئے تھے جب ملازمت کے سلسلے میں دلی چھوڑ کر جانے لگے تو دلی والوں نے سپاس نامہ پیش کیا۔ غالب نے اپنے قلم سے یہ فقرہ لکھ کر اپنے ان کے مراسم کو ہمیشہ کیلئے زندہ کر دیا "بابو پیارے لال کی مفارقت کا جو رنج مجھے ہوا ہے وہ میرا ہی جی جانتا ہے بس اب میں نے جانا کہ دلی میں میرا کوئی نہ رہا۔"

خواجہ غلام غوث کو اس طرح دوستانہ ڈانٹ پلائی ہے کہ محبت بھی کیا اور اپنائیت کو تازہ بھی کر دیا۔ "قبلہ کبھی آپ کو یہ خیال بھی آتا ہے کہ ہمارا دوست جو غالب کہلاتا ہے وہ کیا کرتا ہے کیا پیتا ہے اور کیونکر جیتا ہے"

تفتہ تو ان کے بڑے منظور نظر شاگرد تھے۔ مجروح اور تفتہ کو پیار کے جتنے القاب انہوں نے لکھے ہیں شاید کسی اور کو نہیں۔ اور غالب ہی کی وجہ سے ہرگوپال مرزا تفتہ کہلاتے ہیں۔ ان کے نام ایک خط میں اپنے ایک عزیز مشترک دوست نبی بخش حقیر کو اس طرح یاد کرتے ہیں کہ ایام گذشتہ پھر پلٹ آتے ہیں اور اپنی جھلک دکھا کر دم زدن میں لوٹ جاتے ہیں۔

"ایک جنم تھا کہ جس میں ہم تم باہم دوست تھے اور طرح طرح کے ہم میں تم میں معاملات مہر و محبت پیش آئے۔ شعر کہے دیوان جمع کئے۔ اسی زمانے میں ایک اور بزرگ کہ وہ ہمارے تمہارے دوست منشی نبی بخش ان کا نام اور حقیر تخلص تھا۔ ناگاہ وہ زمانہ رہا نہ وہ دوستی نہ وہ معاملات نہ وہ اختلاط نہ وہ انبساط۔"

ضیاء الدین خان نیر درخشاں عزیز رشتہ دار بھی تھے اور دوست بھی ان کی محبت و وضع داری کا یہ حال تھا کہ روز صبح مرزا کے پاس سو کام چھوڑ کر جاتے تھے اسی طرح شیفتہ کو جب ہفت سالہ میعاد سزا تجویز ہوئی تو تڑپ گئے کہ اس ناز پروردہ سے یہ تکلیف ذلت کیسے سہی جائیں گے۔ یوسف مرزا کو اس باپ کے مرنے کا پرسہ دیا تو بلا سوچا کیا۔ ۵۷ء کے ہنگامہ میں جو برباد ہوئے انہیں اپنا مشوق کیا۔ غرض غالب کے ایک دل میں دوستی کے کتنے چراغ جلتے تھے۔ اکثر نام اس لئے معتبر ہیں کہ وہ غالب کے دوست ہیں بعض ناموں کو تو اردو والے محض اس لئے جانتے ہیں کہ غالب نے انہیں دوست رکھا۔ وہ نہ میر صاحب کی خاکہ نگاری عبدالحق جیسا تماشا رکھیں کرتا۔ غالب کی محبت احباب دیکھ کر ہی ان کے عظیم انسان ہی نہیں پسندیدہ و محبوب انسان ہونے کا ثبوت ملتا ہے جس کے بارے میں حالی نے بالکل سچ ہی کہا ہے ؎ اس کے مرنے سے مر گئی دلی — خواجہ نوشہ تھا اور شہر برات۔

(بشکریہ آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد)

ایک روشن باب

بیسویں صدی کے پانچویں دہے کے اختتام کے لگ بھگ منصوبہ بندی دور کا آغاز ہوا جس نے ہماری رنگا رنگ تاریخ میں ایک روشن باب کا اضافہ کر دیا ہے۔ اس دور میں دور رس اور شاندار کارنامے انجام دیئے گئے۔ جن کی بدولت زراعت، آبپاشی، برقی اور سماجی خدمات کے کلیدی شعبوں پر پائیدار اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ ہماری معیشت کی بنیادیں مستحکم ہو گئیں اور ہماری قومی ترقی کی جدوجہد اور رفتار تیز تر ہو گئی۔

چوتھے منصوبے میں برقی کی پیداوار کو بڑھانے کے لئے منصوبے کی جملہ ۱۹ام کروڑ روپے کی گنجائش کا ۴۴ فی صد حصہ خرچ کیا گیا۔ وجہ یہ تھی کہ یہ شعبہ زراعت اور صنعت کے کلیدی شعبوں کی ترقی کے لئے بے حد اہمیت کا حامل ہے۔ آبپاشی کے شعبے پر ۲۴ فی صد رقم خرچ کی گئی۔

ان اقدامات کے نمایاں اثرات ظاہر ہوئے۔ چوتھے منصوبے کے آخری سال (۷۴-۱۹۷۳ء) کے دوران میں غذائی اجناس کی پیداوار ۸۲ لاکھ ٹن کی نئی بلندی تک پہنچ گئی۔ اس کے لئے ہم زیادہ فصل دینے والے چاول کی اقسام "رتنا" اور "سونا" کے مرہون منت ہیں۔

چوتھے منصوبے کی مدت کے اختتام پر بجلی کی مجموعی تنصیبی طاقت ۸۸۲ میگاواٹ تک اور پمپ سٹوں کی تعداد تقریباً ۲،۱۵۱ ... تک پہنچ گئی۔ پیداوار کے بڑے بڑے مراکز کے اطراف اکناف میں صنعتی ترقی کے علاقوں پر قابل لحاظ توجہ دی گئی۔ ریاست کی آمدنی میں بھی اضافہ کا رجحان ظاہر ہوا یعنی ریاستی آمدنی جو ۷۲-۱۹۷۱ء میں ۸۲ء۱۷۰ کروڑ تھی ۷۴-۱۹۷۳ء میں ۹۲ء۱۴۹ کروڑ تک پہنچ گئی۔

اور اب ہماری ریاست نے ماضی قریب کی حوصلہ افزا کامیابیوں سے سرشار ہو کر پورے اتحاد کے ساتھ پانچویں منصوبے میں قدم رکھا۔

ناظم محکمۂ اطلاعات و تعلقات عامہ
آندھرا پردیش حیدرآباد

NQ 6/75-76

غزلیں

صاحبؔ حیدرآبادی

دیئے جوان کی محبت نے صبح و شام نئے
لئے ہیں ہم سے زمانے نے انتقام نئے

یہ راہِ عشق ہے ہر گام اک نئی دنیا
قدم قدم پہ ہے منزل نئی مقام نئے

بہار آئی ہے تجدیدِ عہد و پیماں ہے
بھرے گئے ہیں شرابِ کہن سے جام نئے

پرانی باتوں سے اس طرح وہ ہوئے بیزار
ملے ہیں صبح کو پھر بن گئے ہیں شام نئے

تڑپ نئی ہے کسی برقِ چشم کم گو کی،
دہانِ زخم نے پیدا کئے کلام نئے

نیا ہے طرزِ تخاطب بھی ان کا اے صاحبؔ
پرانے دوست نے ہم کو دیئے پیام نئے

مہدیؔ پرتاپگڑھی

جہاں بھی خون کا قطرہ گرا ہے
وہاں پر اک شگوفہ کھل گیا ہے

بدن کا اُس کے ہر خط جاگتا ہے
وہ فتنہ خود ابھی سویا ہوا ہے

کہاں تھا ٹکڑے ٹکڑے میرا چہرہ
یقیناً آئینہ ٹوٹا ہوا ہے

نہ جانے کس طرف جاتے ہیں ہم لوگ
نہ رہبر ہے نہ منزل کا پتا ہے

اُسے تو موجِ طوفاں سے بچاؤ
کنارِ آب جو اک گھر بنا ہے

ملے فرصت تو چہرہ اپنا دیکھو
تمہارے ہاتھ میں بھی آئینہ ہے

بہت نزدیک ہے دامن کسی کا
مگر زندہ ابھی میری انا ہے

مرا آئینۂ احساس مہدیؔ
شکستہ ہو کے راہوں میں پڑا ہے

بدیع الزماں خاورؔ

تابندہ ہے شفق بھی، ستارے بھی چاند بھی
دیکھے گا کون پھر یہ چراغوں کی روشنی

خوشیاں ملیں تو جانے کیسی دکھائی دیں
لگتے نہیں ہیں آنکھ کو یہ غم تو اجنبی،

حیرت میں پڑ گئی ہے مشیت یہ دیکھ کر
اتنے دکھوں کے بعد بھی زندہ ہے آدمی

کتنا طویل ہے یہ اندھیروں کا سلسلہ
دن کا پتہ نہ بھول گئی ہو یہ رات بھی

آیا ہوں اس کو راہ میں اس طرح چھوڑ کر
جیسے مری حیات بھی کاندھے کا بوجھ تھی

یہ کیمیا بھی کتنی عجب ہے کہ روح کو
ڈسنے لگی ہے سانپ کی مانند دوستی

خاورؔ ملا نہ وزن میں اک لفظ بھی مجھے
کرتا رہا میں خواب میں اک عمر شاعری

ڈاکٹر [illegible]

خاکہ اور کردار نگاری

خاکے کے جملہ عناصر ترکیبی میں کردار نگاری کو بھی خاص اہمیت حاصل ہے۔ خاکے کا موضوع رشخصیت ہوتی ہے۔ ہر شخصیت اپنی انفرادی خصوصیات رکھتی ہے۔ ان خصوصیات کو اجاگر کرنا ہی دراصل خاکہ نگار کا اہم منصب ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے کردار خاکے کا ایسا بنیادی عنصر ہے جس کے بغیر خاکے کا تصور ہی نہیں کیا جاسکتا۔

کردار کی اسی اہمیت کی بنا پر انگریزی ادب میں ابتداً سترھویں صدی میں جو خاکے لکھے گئے تھے انہیں کردار (CHARACTER) سے موسوم کیا گیا۔ SIR THOMAS OVERBURY نے جو خود ایک اچھا خاکہ نگار تھا، کردار کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے — "ایک تصویر ہے۔ جس میں شخص جیسے مختلف رنگوں میں اتارا جاتا ہے اور یہ سب رنگ ایک سایہ یا عکس سے جگمگا اٹھتے ہیں"۔

ویسے سترھویں صدی عیسوی سے پہلے بھی ہم کو کردار ملتے ہیں۔ لیکن ایک مستقل صنف کی حیثیت سے نہیں۔ کردار نگاری اس وقت واضح طور پر اُبھر کر سامنے آئی جب کہ تاریخ نویسوں نے اپنے معاصرین کے اور اپنے ملک کے تازہ ترین واقعات لکھنے کی طرف توجہ دی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ کردار نویسی تاریخ کا اہم حصہ اور صنعت کی مثال بن گئی۔ اس زمانے میں انگریز مصنفین پلوٹارک، سسیرو اور ٹاسی ٹوس سے بے حد متاثر تھے۔ اور اسی عہد کے ایک ادیب CLARENDON کے یہاں کردار نگاری کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ پہلی مرتبہ SHAFTES BURY نے اپنا آپ بیتی خاکہ لکھا۔ SIR ... DE MONT PENSIER کی ... جانے پہچانے کرداروں کی تصویریں ... کی جاتی تھیں۔ اور جب یہ رواج بہت زیادہ مقبول عام ہو گئے تو DIVERS PORTRAITS کے نام سے ایک نئی اصطلاح پیدا کی اور وہ بھی خاکہ نویسی تھی۔ ان کتب سے پہلے مجموعے ... جن میں تقریباً ... خاکے تھے۔ اس کے بعد یہ صنف ایک فیشن کی شکل اختیار کر گئی۔ LA BRUYERE نے اپنے خاکوں میں ... انسانی فطرت ... کا ... تاریخ ان سے متاثر ہوئے رہ نہیں سکتا۔ اس کی تحریر میں انسانی خصوصیات کی بھرپور عکاسی ملتی ہے — THEOPHRASTUS کے طریقے کے مطابق جو کردار لکھے گئے ان میں ہم کو توازن اور اتحادِ مضمون برقرار ملتا ہے۔ کسی شخص کی عادات و اطوار اس کی خصوصیات ایک "PECULIARITIES MIGHT SUFFICE" الگ کر کے بیان شاید خاکہ کھینچنے کے لئے کافی ہو سکتا ہے لیکن ایک اچھے خاکے کی تکمیل کے لئے ہم آہنگی اور منتشر نویسی کے لئے کافی نہیں۔ اس قاعدے کی رو سے کردار بیان کرنے کا یقینی طریقہ یہ ہے کہ اس کردار پر پہلے بہ حیثیت مجموعی نظر ڈالی جائے پھر اس کے سب کے واقعات کے ساتھ اس کے کردار کی تفصیلات کو بھی پیش کیا جائے۔ [illegible] نے اسی انداز میں خاکے کو پیش کیا ہے۔ سترھویں صدی عیسوی کی تاریخیں اور سرگذشتیں بڑی تعداد میں کرداروں پر مشتمل ہیں۔ منتشر سوانح عمریوں میں بھی بے شمار کردار ملتے ہیں۔ اس زمانے کے تمام سوانح نویسوں نے AUBREYS کے بیان کئے ہوئے واقعات ہی کا انتخاب کیا ہے۔ خاص طور پر ANTHONY AWOOD نے جس کی کتاب ATHENAE OXONIENSES جو کہ پہلی بڑی سوانحی ڈکشنری تصور کی جاتی ہے۔

سوانح نگاری اور کردار نویسی کے مقاصد جداگانہ ہیں۔ دونوں کے طریقے بھی الگ ہیں کردار نویسی میں سوانح کا ہلکا سا رنگ جھلکتا ہے — کردار وہی کامیاب ہوتا ہے جو مختصر اور مکمل ہو اور دیکھنے والے کے نقطۂ نظر کو واضح کرے اس قسم کے کردار ہم کو بہت سے مصنفین کے

کے پہلو نظر آتے ہیں۔

سترھویں صدی میں "کارلائل" نے تاریخ کا یہ تصور پیش کیا کہ تاریخ اہم شخصیتوں اور ان کے کارناموں کا بیان ہے۔ چنانچہ اس نظریے کے زیر اثر جو تاریخیں لکھی گئیں ان میں شخصیات پر زور دیا گیا۔ شبلی نعمانی بھی اس نظریے سے متاثر تھے۔ چنانچہ اسلام کی تاریخ لکھنے کے لئے انہوں نے مسلمان مشاہیر کا انتخاب کیا اور "الفاروق" "المامون" وغیرہ کتابیں لکھیں۔ یہاں تک کہ علم الکلام کو اردو میں روشناس کرانا چاہا تو غزالی کی شخصیت کا سہارا لیا۔

کردار نگاری کی روایت بہت قدیم ہے۔ اردو ادب میں ہم کو کردار ابتدا منظوم قصوں، داستانوں، مثنویوں اور تذکروں میں مل جاتے ہیں۔ کردار نگاری نہایت ہی مشکل فن ہے۔ ہر قصہ نگار کردار نگار نہیں بن سکتا۔ ناول، ڈرامہ اور افسانے کی تنقید میں کردار کی دو قسمیں بتلائی جاتی ہیں۔ ارتقائی کردار۔ مثالی کردار۔

مثالی کردار ایسے کرداروں کو کہتے ہیں جو ابتدا ہی سے پختہ اور پائیدار رنگ میں رنگے ہوتے ہیں۔ واقعات اور حادثات کا ان پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ بلکہ خود وہ ان سے متاثر ہوتے ہیں۔ جیسے ٹھیکرے کی "بیکی شارپ" ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کا "مرزا ظاہر دار بیگ"۔ "فسانۂ نادر جہاں" کی "استانی"، "فسانۂ آزاد" کا "خوجی"۔ شروع ہی سے یہ سیرتیں مکمل ہیں۔ دوسری قسم کے کردار "ارتقائی" ہوتے ہیں۔ وہ وقت اور ماحول کے ساتھ تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ انہیں فطری کردار بھی کہا جاتا ہے۔ اردو ادب میں ایسے کرداروں کی مثالیں "امراؤ جان ادا" "ابن الوقت" "ہومک" وغیرہ ہیں۔ شخصی خاکوں میں بھی دونوں طرح کے کردار ملتے ہیں۔ حقیقی شخصیتیں عام طور سے زمانے اور ماحول کے ساتھ بدلتی رہتی ہیں۔ ان میں سے چند ایسی بھی ہوتی ہیں جو زندگی کے ایک موڑ پر پہنچ کر رک جاتی ہیں۔ خاکوں میں عام طور پر کردار کے ارتقائی مراحل کم دکھائے جاتے ہیں۔ ایک تو اختصار کی وجہ سے اس کی گنجائش کم ہوتی ہے دوسرے خاکہ نگار عموماً کسی شخصیت سے اس وقت متعارف ہوتا ہے جب اس کا کردار کسی خاص سانچے میں ڈھل چکا ہوتا ہے اس لیے اکثر خاکوں میں کردار کا اگر ارتقا ہو بھی تو وہ ایک TYPE بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ کردار کی شخصیت کے خدوخال، حرکات و سکنات، لباس، نفسیاتی اور ذہنی کیفیات، خواہشات وغیرہ سے مرکب ہوتا ہے۔ خاکے کے مصنف کو اپنی فن کاری سے شخصیت کی دوبارہ تخلیق کرنی پڑتی ہے۔ اس طرح کہ وہ خاکے کے کینوس پر متحرک بھی ہے اور اس کے نقوش ایسے گہرے ہوں کہ پڑھنے والے کا ذہن بھی دیر تک بھلا نہ سکے۔ اس مقصد کے لیے خاکہ نگار کسی شخصیت کے رنگ روپ، وضع قطع، عادات و اطوار کی ایک جھلک دکھاتا ہے۔ یہ اجمالی تصویر اتنی جاذب نظر ہوتی ہے کہ پڑھنے والے کے ذہن پر نقش ہو جاتی ہے۔ اس لیے کردار نگاری میں شبیہ نگاری کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ شبیہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ انسانی شکل و صورت کے ساتھ اس کی فطرت کا رازداں بھی ہو تاکہ وہ سیرت کو صورت کے ذریعہ نمایاں کر سکے۔

انسانی فطرت کی اتھاہ گہرائیوں میں کیا کچھ پنہاں نہیں؟ ایک خاکہ نگار کی نظر جب انسانی ضمیر کی انجانی لہروں کو بھانپ کر ان کو جیتا جاگتا نمایاں کرتی ہے تو اس قسم کی تحریروں میں کیا کچھ دلچسپی پیدا نہیں ہوتی — اس کے مشاہدے و مطالعے میں نئے نئے افق کے پہلو جھلکتے ہیں — اچھا شبیہ نگار وہ ہے جو نگاہ انتخاب سے کام لے کر چند بولتے ہوئے نقوش کے ذریعہ انسانی سیرت کو بھی ابھارے۔ جو نقش بھی سامنے آئے وہ بامعنی اور موثر ہو۔ اصلی انسان جیسا کہ ماہرین نفسیات بتاتے ہیں "حجاب اندر حجاب ہوتا ہے" اور ظاہری پردوں کی تہہ میں کہیں دور چھپا ہوتا ہے۔ ایک ماہر فن کی نظر اس حقیقی انسان کو بھانپ لیتی ہے اور اسے بڑی خوش اسلوبی سے ہمارے سامنے لے آتی ہے۔

ذیل کے اقتباسات میں شبیہ نگاری کی یہ خصوصیات دیکھی جاسکتی ہیں۔

"لانبا قد، گورا رنگ، مسکراتا ہوا چہرہ، چمکتی ہوئی آنکھیں، لاغر جثہ، خوش لباس اور خوش مزاج، بات نہایت دھیمے پن سے کرتے اور نتیجہ پر نہایت تیزی سے پہنچتے تھے۔ ہندوستانی قامت میں یورپی ذہانت کا مرقع تھے اور اس زمانے میں وہ صرف محمد علی جناح تھے۔"

"بعض چہرے بڑے دھوکہ باز ہوتے ہیں۔ کالا گھٹا ہوا رنگ، اس میں سفید سفید کوڑیوں کی طرح چمکتی ہوئی آنکھیں، سر پر اُلجھے ہوئے چھلے، گول چہرہ، چہرے کے رقبے کے مقابلے میں ناک کسی قدر چھوٹی اور منہ کسی قدر بڑا، کثرتِ پان خوری کے باعث منہ اگالدان، دانت مسی لیے کے ریخ اور لب کلی کی دو بوٹیاں، بھرواں کالی داڑھی، ایڈورڈ فیشن کی سر پر ترکی ٹوپی، اچکن، آڑا پاجامہ نیم ساق تک چوڑیاں پڑی ہوئی۔ پاؤں میں ہمیشہ گرگابی، ہاتھ میں ایک میانہ قد وقامت کا ٹاپی کیس۔ جب النی میں ایک صاحب سر جھکائے، قدم بڑھائے اپنی دُھن میں مگن مستے چلے جا رہے تھے۔ اور یہ تھے جگر صاحب۔"

جب تک خاکہ نگار شخصیت کا ظاہری عکس یا حلیہ اور وضع قطع پیش نہیں کرتا قاری اس سے متعارف نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ اس کے بغیر کسی شخصیت کا تصور ذہن قبول نہیں کرتا۔ یہ ایک عام سی بات ہے کہ اگر دوستی کی بنیادیں جسمانی موجودگی یا عکسی تصویر کے بغیر استوار کی جائیں تو ایک گہرے دوست کے لیے دوسرے دوست کو پہچاننا تو کُجا یاد رکھنا بھی آسان نہیں ہوتا۔ چہ جائیکہ ایک نامعلوم شخصیت ہے جس سے قاری کا کبھی کوئی واسطہ یا تعلق نہ رہا ہو۔ متعارف ہوتے ہی روشناس ہو جانا اور اس کی تصویر کا دیرپا نقش بھی نہ صرف اس کے ذہن پر مرتسم کرنا بلکہ روح میں تک جذب کرنے کی کوشش انتہائی مشکل کام ہے۔ گو بظاہر یوں محسوس ہوتا ہے کہ خاکہ نگار شخصیت کی ہوبہو تصویر کھینچ رہا ہے جو اپنا حقیقی وجود رکھتی ہے۔ لیکن یہ تو ایک کردار نگار ہی جانتا ہے کہ شخصیت کی تصویر کشی اور کردار نگاری کرتے ہوئے اسے کن مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ایک تو وہ حقیقت کا دامن مضبوطی سے تھامنے پر مجبور ہوتا ہے دوسرے اُسے مذکورہ شخصیت کے منفرد عادات و اطوار اور امتیازی خصائل کا گہرا مشاہدہ کر کے اس طرح پیش کرنا ہوتا ہے کہ اگر قاری اسے کہیں دیکھ لے تو دیکھتے ہی پہچان لے کہ وہ کون ہے۔ یا اگر پہلے اسے دیکھ چکا ہو تو خاکہ کا مطالعہ کرتے ہوئے فوراً یہ کہہ اُٹھے کہ اس شخص سے تو ہماری شناسائی ہے۔ عام طور پر لوگ کسی فرد کی منفرد خصوصیات کی طرف کم متوجہ ہوتے ہیں جب کہ ایک خاکہ نگار کا مشاہدہ خوردبینی ہوتا ہے۔ اور وہ اپنے موضوع OBJECT کی مخصوص خصوصیات و صفات کو ایسے انداز میں پیش کرتا ہے کہ اسے بآسانی دوسرے انسانوں سے ممیز کیا جا سکے۔ تعارف میں لباس اور حلیے سے بھی مدد لی جاتی ہے۔ جزو کی تفصیل تمام ملبوسات کا ذکر یہ تفصیلات اگر کردار کو نمایاں کرنے میں ناکام رہتی ہیں تو بہتر یہ ہوگا کہ خاکہ نگار صرف ایک مسکراہٹ یا صرف زیرِ لب زہرخند ہی پر اکتفا کرے جس سے اصلی شخصیت نمایاں ہو سکے۔

خاکے کی تصویر کے لیے یہ بھی ضروری ہوتا ہے کہ وہ ساکت و جامد نہ ہو بلکہ اس میں زندگی کی حرارت، حرکت اور عمل بھی ملے۔ خاکہ میں زندگی کا اظہار اچھی کردار نگاری پر منحصر ہے۔ چونکہ خاکے میں کردار کو براہِ راست سامنے لانا پڑتا ہے اس لیے مذکورہ شخص کے جذبات و احساسات کی عکاسی اور اس کے ذہنی و نفسیاتی کیفیات کا اظہار بھی ضروری ہوتا ہے۔ تاکہ پڑھنے والے کے لیے معلومات بھی فراہم ہوں اور خود خاکہ نگار کے اپنے تاثرات بھی عیاں ہو جائیں۔

کردار میں حرکت ماحول کی تبدیلی سے پیدا کی جاتی ہے۔ علاوہ کردار نگاری کے لیے خاکہ نگار کا ماہرِ نفسیات نہ سہی نفسیات داں ہونا ضروری ہے جبھی وہ شخصیت کی حرکات و سکنات اور عادات و اطوار کو کوئی مفہوم دے سکے گا۔ اور اپنے موضوع کو ایک

جیتے جاگتے گوشت پوست کے انسان کی حیثیت سے پیش کر سکے گا۔ جو خاکہ نگار نفسیاتِ انسانی سے واقف نہیں ہوتے وہ اپنے موضوع کی ایسی تصویر پیش کرتے ہیں جو زندگی سے قریب نہیں ہوتی اور ایک مثالی انسان کی خیالی تصویر بن جاتی ہے۔ شخصیت کی نفسیاتی گرہیں اس وقت کھلتی ہیں جب خارجی ماحول سے اس کا تصادم ہوتا ہے۔ اس لیے اچھے خاکہ نگار کے اپنے سماجی اور اخلاقی تصورات بعض اوقات سچی کردار نگاری کی راہ میں رکاوٹ بن جاتے ہیں وہ شخصیت کو اس طرح پیش نہیں کرتا جیسی کہ وہ ہے بلکہ اس پر اپنے تعصبات اور تصورات کی نقاب ڈال دیتا ہے۔ نفسیاتی کردار نگاری کے نقطۂ نظر سے عصمت کا خاکہ "دوزخی" فرحت اللہ بیگ کا "نذیر احمد کی کہانی" منٹو کے اکثر و بیشتر خاکے، شاہد احمد دہلوی کا خاکہ "جگر مراد آبادی" وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ نفسیاتی کردار نگاری کا مطلب یہ نہیں ہے کہ خاکہ نگار ایک ماہرِ نفسیات بن کر اپنے موضوع کا نفسیاتی تجزیہ کرے بلکہ موضوع اس کے حرکات و سکنات اور عادات و اطوار اور زندگی کے واقعات کو اس طرح پیش کرنا چاہیئے کہ قاری کو اس کے لاشعور تک پہنچنے کی راہ مل جائے۔ خاکہ وہ صنفِ سخن ہے جس میں شخصیتوں کی تصویریں اس طرح براہِ راست کھینچی جاتی ہیں کہ ان کا ظاہر اور باطن دونوں اجاگر ہوں۔ واقعہ یہ ہے کہ ایک انسان مختلف اور متضاد شخصیتوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔ اس کی ظاہری زندگی جو سب کی نگاہوں کے سامنے ہوتی ہے۔ زیادہ سے زیادہ ایک خول کی حیثیت رکھتی ہے وہ جتنا باہر سے دیکھا جا سکتا ہے اس سے کہیں زیادہ اندر چھپا ہوتا ہے۔ انسان دوہری زندگی گذارتا ہے وہ بظاہر کچھ اور ہوتا ہے اور بہ باطن کچھ اور۔ شخصیت نگاری کے لیے یہ ضروری ہوتا ہے کہ وہ تمام پردوں کو ہٹا کر انسان کے دل و دماغ اور باطن تک رسائی حاصل کی جائے۔ خاکہ کا فن اپنے فن کار سے خارجیت سے زیادہ داخلیت کا طالب ہوتا ہے۔ داخلیت اور خارجیت کے حسین امتزاج ہی سے خاکہ نگار اپنے تاثرات کو ایک وحدت کی شکل دے سکتا ہے۔ اور اس تجزیے کے نتیجے میں سیرت کو صورت سے نمایاں کرنے میں کامیاب ہو سکتا ہے۔ اور انسانی زندگی کے متعلق اس کے یہ لطیف و معنی خیز تاثرات انسانی تجربات میں اضافہ کا باعث بن سکتے ہیں۔ اس فن میں وہی خاکہ نگار کامیابی حاصل کر سکتا ہے جو BROWNING (براؤننگ) کی نظر رکھتا ہو، جو انسان کے جملہ حجابات کو چیر کر اس کی تہہ در تہہ شخصیت کی انتہا تک پہنچتا ہے۔ اس طرز کی شبیہ نگاری کا ایک نمونہ "شیخ مجیب الرحمٰن" کا یہ قلمی چہرہ ہے:

"رنگ پکا، بلکہ دونوں رنگ پکے جسمانی رنگ میں، سیاسی رنگ میں بھی۔ موت ٹل سکتی ہے یہ بدل سکتے نہیں۔ قد لانبا، آنکھیں شوخ، جن پر شیشے چڑھے رہتے ہیں، پارلیمنٹ کے ممبر، بدن چھریرا، چوڑا چکلا سینہ، اربابِ اقتدار کے لئے ہر لحظہ الٹی میٹم بنگال کے نوجوانوں میں انتہائی مقبول، بلکہ محبوب، قید و بند کے آشنا، خوف ان کی جبلت سے خارج ہو چکا، اور شجاعت ان کے خون میں گردش کرتی ہے۔ جس کے دوست اس کے دوست اور جس کے دشمن اس کے دشمن، سہروردی کے انتہائی معتمد، بھاشانی کے جاں نثار، خیالات میں اشتمالیت کا خروش، الغرض حاکمانہ تہمتوں کے سزاوار لیکن سراپا ایثار۔ اقبال کے اس معرعۂ مرصع کی شرح ہیں

"ہے یہاں فرصتِ کردار نفس یک دو نفس"

مضامین، نظم و نثر صاف خط میں بھجوائیے اور اپنا پورا پتہ آخر میں لکھا کیجئے۔

جواب طلب امور کیلئے جوابی ٹکٹ / لفافہ / کارڈ کا آنا ضروری ہے۔

جب کارخانوں میں مشینیں چلتی ہیں

جب کارخانوں میں مشینیں چلتی ہیں تو ان کی گڑگڑاہٹ گویا اس بات کا اشارہ ہوتی ہے کہ ملک ترقی کی سمت میں گامزن ہے۔ یہ بات خصوصیت کے ساتھ کسی ترقی پذیر یا پسماندہ علاقہ پر صادق آتی ہے۔

آندھرا پردیش کے تعلق سے قدرت نے بہت فراخدلی کا مظاہرہ کیا ہے۔ انواع و اقسام کی معدنی دولت سے مالا مال اس ریاست کو تیز رفتار صنعتی ترقی کے لئے لامحدود مواقع حاصل ہیں۔

چنانچہ تیز رفتار صنعتی ترقی کے مقاصد کا حاصل کرنے کی غرض سے ریاستی حکومت نے بہت سے ترقیاتی کارپوریشنوں کا آغاز کیا ہے۔ جیسے آندھرا پردیش انڈسٹریل ڈیولپمنٹ کارپوریشن، اسٹیٹ فینانشیل کارپوریشن۔ اسمال اسکیل انڈسٹریل ڈیولپمنٹ کارپوریشن ۔ مینرل ڈیولپمنٹ کارپوریشن، آندھرا پردیش انڈسٹریل انفراسٹرکچر کارپوریشن وغیرہ۔

سال بہ سال سے یہ ترقیاتی کارپوریشن بہت اہم اور مرکزی کردار ادا کر رہے ہیں۔ پانچویں منصوبے کے دوران میں انڈسٹریل ڈیولپمنٹ کارپوریشن ۵۰ پراجکٹوں کی تکمیل کے لئے ۲۲۷ کروڑ روپیوں کی گنجائش سے کام شروع کیا ہے۔ ۷۷-۱۹۷۶ء میں اسٹیٹ فینانشیل کارپوریشن نے ۲۵۰ صنعتی یونٹوں کو ۲۰.۷۰ کروڑ روپے کے قرضہ جات کی منظوری دی ہے۔

اسمال اسکیل انڈسٹریل ڈیولپمنٹ کارپوریشن چھوٹی صنعتوں کے شعبہ میں پیدا ہونے والی ضروریات کو پورا کرتی ہے۔ انفراسٹرکچر کارپوریشن کی جانب سے ریاست میں صنعتی بستیوں اور صنعتوں کی ترقی کے علاقوں میں کام کرنے والے اشخاص کو سہولتیں فراہم کی جاتی ہیں۔

اس طرح سے توقع کی جاتی ہے کہ مستقبل قریب میں آندھرا پردیش ہندوستان کے صنعتی نقشہ پر ایک اہم مقام حاصل کرے گا۔

ناظم محکمہ اطلاعات و تعلقات عامہ
حکومت آندھرا پردیش حیدرآباد

7/75-76

ناز صدیقی

وجہی کا اسلوب

وجہی کی تصنیف "سب رس" اُردو میں ادبی نثر کا پہلا نمونہ ہے۔ سب رس سے پہلے جو کتابیں اُردو نثر میں لکھے گئے ان کا شمار تخلیقی ادب میں نہیں ہو سکتا اس سے قطع نظر محض زبان اور طرزِ بیان کی دلکشی کی بنا پر ان تحریروں کو ادب کہنا مشکل ہے اگرچہ کہ اُردو نثر کے قدیم نمونوں کی حیثیت سے ان کی اہمیت مسلم ہے ان کے برخلاف وجہی کا مقصد کوئی علمی یا مذہبی کتاب لکھنا نہیں تھا بلکہ وہ ایک خاص ادبی نوعیت کا کارنامہ سرانجام دینا چاہتا تھا چنانچہ اس کتاب کے دیباچے میں وجہی نے جن باتوں پر زیادہ فخر کیا ہے وہ زبان کا استعمال اور اسلوب نگارش ہے:

"ہرگز کوئی فصیح اس فصاحت سوں بات نیں کیا اس وجاہت بات کوں سلاست نیں دیا ہر یک بےخبر کا کام نیں، ہر یک باخبر کا کام نیں .... جیتے پوسان ہیں جیتے فہم داراں جیتے گنگاراں ہوئے شن آج لگن کوئی اس جہاں میں، ہندوستان میں، ہندی زبان سوں اس لطافت" اس چھنداں سوں نظم اور نثر ملا کر گلا کر یوں نیں بولیا اس بات کوں اس نبات کوں"

"یوں کوئی آب حیات میں نیں گھولیا ... یوں عجب نظم اور نثر ہے جانو بہشت میں کا قصر ہے سطر سطر پر برستا ہے نور ہر یک بول ہے یک حور"

دلکش اندازِ بیان کے علاوہ وجہی نے جس بات پر فخر کیا ہے وہ اس کتاب کے "معانی" اس کتاب کا سخن" اور اس کی "دانش افروز باتیں" ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔

"اگر کسی میں سخن شناسی ہور اسرار دانی ہے تو یہ کتاب گنج العرش بحر المعانی ..... جو کچھ آسمان ہور زمین میں ہے سو اس کتاب میں ہے۔ جو کچھ دنیا ہور دین میں ہے سو اس کتاب میں ہے ... خیال ہوکر دونوں جہاں سے آزاد ہوکر دانش کے تیشے سوں پہاڑ الٹایا تو یہ شیریں پایا"

اسلوب کا مطالعہ بالعموم مصنف کے حوالے سے کیا جاتا ہے اور سمجھا یہ جاتا ہے کہ جو اسلوب ایک مصنف کے ساتھ مطابقت رکھتا ہے، دوسرا مصنف اپنا نہیں سکتا۔ اس کے علاوہ نثر اور نظم کی زبان میں بھی فرق کیا جاتا ہے۔ یہ بات درست نہیں ہے کیونکہ اصل زبان کے ادبا اور غیر ادبا استعمال میں یک گونہ فرق کے ساتھ اسلوب کو باندھ دینا ٹھیک نہیں ہے۔

مثال کے طور پر افسانوں میں کرشن چندر کی زبان و اسلوب پر یہ غلط اعتراض کیا جاتا ہے کہ وہ شعر و شاعری ہے۔ ہاں یہ اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ وہ احساسات اور تجربات سے مطابقت نہیں رکھتے جو ان کا مقصد یا انداز

پیش کیے گئے ہیں۔ وجہی کے اسلوب کے مطالعے کے سلسلے میں بھی یہ سوال زیرِ بحث لایا جاسکتا ہے کہ سب رس کی صنفی حیثیت کیا ہے ــ ؟ وجہی نے کتاب کے دیباچے میں اس کو داستان کی حیثیت سے بالکل نہیں سراہا ہے لیکن اصل کتاب کا آغاز اس عنوان سے ہوتا ہے۔ "آغازِ داستان زبانِ ہندستان" اور جب کہ وہ اسے حیات وکائنات کے اسرار و رموز کا خزینہ قرار دیتے ہیں گویا داستان بطور تمثیل ہے لیکن یہ کتاب تمثیل ALLEGONY کے تقاضوں کو بھی پورا نہیں کرتی اس میں تمثیل اس نوعیت کی نہیں ہے کہ ایک سطح پر تو وہ محض قصہ یا داستان ہو جس سے لطف اندوز ہونے کے لئے اس کی تمثیل یا چھپے ہوئے مفہوم کو جاننا ضروری نہ ہو اور دوسری سطح پر وہ ایک کتاب دانش ہو لیکن دانش کے اسرار کو قصے کے پردے میں چھپا دیا گیا ہو تاکہ پڑھنے والا خود جستجو کرے اور قصے کا حجاب اٹھا کر اس کے اسرارِ نہانی کو پالے۔ اس داستان میں کرداروں کے ناموں ہی سے تمثیل کا حجاب اُٹھ جاتا ہے اس میں دل 'نظر' غمزہ وغیرہ کا محض تشخص PERSONIFICATION ہوا ہے پھر بیچ بیچ میں واقعات کے ربط و تسلسل کی پرواکئے بغیر وہ مختلف موضوعات اور مسائل پر براہ راست اظہارِ خیال کرنے لگتے ہیں۔

'سب رس' کی صنفی حیثیت کے بارے میں عام طور پر نقادوں میں اختلافِ رائے پایا جاتا ہے بعض اس میں ناول کی ابتدائی شکل دیکھتے ہیں بعض اس کے بیانیہ اجزا ہر کو انشائیہ قرار دیتے ہیں۔ بعض کی نظر میں یہ تمثیل ہے حقیقت یہ ہے کہ 'سب رس' اپنی ماہیت میں اور خود مصنف کے نقطۂ نظر سے بھی نہ تو داستان ہے نہ تمثیل اور نہ انشائیوں کا مجموعہ ــ وجہی نے اس اسے جس نام سے موسوم کیا ہے وہ "کتاب" ہے۔

دل کوں فرزنداں ہوئے... اس فرزنداں میں کا بڑا فرزند سو لیو...

... کتاب لائق 'قابلِ مستند' ہر باب اپنے وقت کا لقمان 'افلاطون' اپنے وقت کا خسرو 'فرہاد مجنوں اپنے وقت کا خاقانی 'انوری 'سعدی' کلام کا صاحب 'نام کا صاحب' الہام کا صاحب ... خدا کا واصل ـ صاحب دل 'عاشقاں کا رہنما' صاحب حال 'صاحب واصل ہاتف غیب کی آواز محرم اسرار محرم راز" ــــ

اس طرح نہ تو کتاب کی تصنیف کے وقت وجہی کے پیش نظر مخصوص صنف تھی جس کے فنی تقاضوں کو وہ ملحوظ رکھنے کی کوشش کرتے نہ ہی ہم اس کتاب کو کسی مخصوص صنف سے وابستہ کر سکتے ہیں۔ صرف اس کی چوکھٹا داستان کا رکھ کر وجہی نے اسے ہمہ گیر دلچسپیوں کا کفیل بنانے کی کوشش کی ہے۔ محض داستان کی حیثیت سے یہ ایک ناقص تصنیف ہے اس کی تمثیل فن کاری سے خالی ہے۔ انشائیہ نما بیانات مکمل انشائیے نہیں ہیں اور اسے داستان سمجھ کر پڑھا جائے تو یہ بیانات دخل در معقولات معلوم ہوتے ہیں اس کے باوجود یہ کتاب اپنا ایک مجموعی تاثر رکھتی ہے۔ یہ ایک کتاب دانش ہے جس میں زندگی کے روزمرہ کے مسائل سے لے کر حیات و کائنات کے بارے میں گہرے فلسفیانہ سوالات تک زیرِ غور آتے ہیں اس طرح کہ وہ ایک دوسرے سے غیر متعلق نہیں بلکہ داخلی طور پر مربوط معلوم ہوتے ہیں۔ اس میں زندگی کو اس کی کمیت کے ساتھ اس طرح پیش کیا گیا

کا خارجی مشاہدہ نہیں کرکے بلکہ اسے بسر کرتے ہوئے اس کی بصیرت حاصل کرتے ہیں۔ مختصر یہ کہ اگر کسی صنف کا نام کتاب ہو سکتا ہے تو صنفی اعتبار سے سب رس "ایک کتاب" ہے اس مخصوص و منفرد صنفی حیثیت ہی کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس کے اسلوب کا مطالعہ کیا جانا چاہیئے۔

ہر اسلوب ایک انفرادیت اور شخصیت رکھتا ہے۔ وہ اسلوب ہی نہیں جو منفرد نہ ہو۔ مدارج کا فرق البتہ ممکن ہے "سب رس" کے اسلوب میں جو شخصیت جھلکتی ہے وہ پورا آدمی ہے جو زندگی کو مختلف خانوں میں تقسیم کرنے کا قائل نہیں یہ ایک پُر اعتماد شخصیت بھی ہے جو خود بھی یہ محسوس کرتی ہے کہ اس کا عرفانِ حیات مکمل ہے اسے یقین ہے کہ اس کی کتاب اور اس کا نام زندۂ جاوید رہیں گے اور جو صاحبِ فن اور صاحبِ سخن آئندہ زمانوں میں آئیں گے یاد کر کے کہیں گے کہ "وہ عجب مرد تھا" "عجب صاحبِ درد تھا" "عجب کامل تھا" "عجب واصل تھا" "وہ پارکھ" اور "منادی" تھا۔

وجہی نے اپنے فن اور اپنی دانش پر اتنے بھرپور اعتماد کے ساتھ یہ کتاب تحریر کی تو ان کے لہجے میں بھی خاصی صلابت پیدا ہو گئی۔ میتھر کے الفاظ میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ "اس کا ہر سخن ایک مقام سے ہے" پوری کتاب ایک دریا کا سا تاثر پیش کرتی ہے جس میں کبھی مد و جزر اور طوفان آتے ہیں اور کبھی وہ پُر سکون ہو جاتا ہے اور ان سارے احوال کے ساتھ دریا کی شخصیت متشکل ہوتی ہے۔ وہ قصہ بیان کرتے ہوئے کسی موضوع پر اظہارِ خیال کرنے لگتے اور پھر قصے کی طرف رجوع ہو جاتے ہیں تو کرداروں میں ڈوب سے جاتے ہیں۔ دریا ہر صورت میں دریا ہی رہتا ہے خواہ حالتِ سکون میں وہ محض پانی نظر آئے یا طوفانی حالت میں اونچی اٹھتی ہوئی موجیں اس کی پہچان بن جائیں۔ وجہی کے اسلوب میں جو دوسرا نمایاں وصف پایا جاتا ہے وہ تخئیل، فکر، جذبے اور میڈیم (زبان) کی مکمل ہم آہنگی ہے۔ وجہی کو بخوبی یہ احساس تھا کہ وہ محض کتاب نہیں لکھ رہے ہیں بلکہ زبان تخلیق کر رہے ہیں۔ زبان کو نئی زندگی دے رہے ہیں۔ وہ خود کہتے ہیں۔

"میں تو یو بات نیں کیا ہوں، عیسیٰ ہو کر بات کو جیو دیا ہوں، اور یوں انھوں نے "بات" کو "اعجاز" اور غیب کی آواز بنا دیا ہے۔"

وجہی کے اس ہُنر کی صحیح داد اُسی وقت دی جا سکتی ہے جب ہم "سب رس" کی زبان کا موازنہ "سب رس" کی معاصر اور اس کے قبل کی نثری تصانیف سے کریں۔ سب سے اوّل تو "سب رس" کی فرہنگ میں الفاظ تلمیحوں، محاوروں اور ضرب الامثال کی تعداد دوسری تصانیف کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہے۔ الفاظ کے استعمال کے صرفی و نحوی پیرائے بھی متنوع ہیں۔ اس کے علاوہ تشبیہوں، استعاروں کے استعمال اور صنعت کے ذریعہ وجہی نے ایک نیا لسانی ماحول پیدا کیا ہے جو صرف "سب رس" میں ملتا ہے۔ کہیں اور نہیں ملتا۔ وجہی کی نثر میں سجع اور ترصیع کا استعمال ہے لیکن یہ صرف انھیں کے اسلوب سے مخصوص نہیں ہے اس سلسلے میں وجہی نے فارسی کے نثر نگاروں کی پیروی کی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ اردو کے پیش رو نثر نگاروں سے انحراف بھی کیا ہے۔ [illegible]

[illegible]

اس بات کی دلیل نہیں ہے کہ اس دور میں زبان نے اتنی ترقی نہیں کی تھی کہ مرکب اور پیچیدہ جملے بہ آسانی تشکیل دیئے جاسکیں۔ مفرد اور مختصر جملوں سے کسی خیال کی تعبیر ایک مشکل فن ہے۔ وجہی نے اس فن میں ویسا ہی کمال پیدا کیا تھا جیسا کہ ہمارے زمانے میں خواجہ حسن نظامی۔ فرق یہ ہے کہ وجہی کی زبان اتنی سادہ اور بے رنگ نہیں ہے۔ وجہی نے اپنی زبان کی جن خصوصیات پر زور دیا ہے ان میں سے ایک فصاحت و سلاست ہے اور وہ اسے اپنا ایک خاص آرٹ قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ " یو ہر یک بشر کا کام نہیں۔ ہر یک بے خبر کا کام نیں " ایک اور خصوصیت نظم اور نثر کی آمیزش ہے۔ اس سے یہ مراد نہیں ہے کہ 'سب رس' میں نثر کے ساتھ جابجا اشعار بھی استعمال ہوئے ہیں یہ کوئی مشکل اور قابل فخر بات نہیں ہے۔ وجہی کا دعویٰ یہ ہے کہ " کوئی اس جہاں میں ہندستان میں ہندی زبان سوں اس لطافت اس چھنداں سوں نظم ہور نثر ملا کر گلا کر یوں نیں بولیا' گلانے سے باہم تحلیل کردینا مراد ہے۔ وجہی کے عہد تک نثر کی زبان خالص ترسیلی کاروباری یا علمی زبان تھی۔ ادبی نہیں تھی۔ ادبی زبان صرف شاعری کی زبان تھی وجہی نے یہ وصف شاعری سے لے کر نثر (کلام غیر موزوں) میں شامل کردیا۔ اس دعوے کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ وجہی سے پہلے کی نثر کا کوئی آہنگ نہ تھا۔ وجہی نے کچھ تو ردیف و قوافی کے استعمال سے اور کچھ الفاظ اور جملوں کی دروبست کے ذریعہ نثر کو خوش آہنگ بنایا ایسا کہ وہ ایک پہاڑی چشمے کا نغمہ معلوم ہوتی ہے۔ ہم وجہی کی نثر کے صوتی آہنگ کا مطالعہ کریں تو اس میں لمبے اور چھوٹے معکوسوں کے تناسب ان کی تنظیم' مصمتوں کی ترتیب اور تکرار کا تجزیہ کرتے ہوئے اس آہنگ کے تشکیلی عناصر کی نشان دہی کر سکتے ہیں۔

" واں سب خالی ہور لبالب ہے واں کچھ نیں ہور سب ہے۔ واں کچھ نیں ہور سب واں تے آتا جاں کچھ نیں کیوں کوئی جاتا۔ اس کچھ نیں میں ہے سب کچھ۔ اگر گیا ہے تو سمجھو اب کچھ۔"

یہ چند بلیغ جملے ذات خدا کی حقیقت اور اس کے عرفان کے بارے میں لکھے گئے ہیں۔ قول متناقض اور الفاظ کی الٹ پھیر سے معنی آفرینی کی گئی ہے۔ الفاظ کی تکرار سے خاص آہنگ پیدا ہوا ہے اور یہ تکرار بھی معنی آفریں اور خیال افروز ہے . . . " واں کچھ نیں " کی تکرار دو جملوں میں ہوئی ہے اور ہر جگہ ایک نئی بات پیدا کی گئی ہے۔ " کچھ نیں " " سب کچھ " اور " اب کچھ " تینوں ٹکڑوں میں " کچھ " کے معنوی علاقے مختلف ہیں۔ الفاظ کے تکرار کی خوبی یہی ہے کہ مفہوم کی تکرار نہ ہو۔ اگر ہو بھی تو تاکید کی صورت میں ہو۔ وجہی تاکید اور زور دینے کے لئے بھی الفاظ مکرر لاتے ہیں۔ طویل جملوں میں اسم کی تکرار اور چھوٹے جملوں میں ضمیر کی تکرار اچھی نہیں لگتی۔ پھر ضمیر کی تکرار سے کلام میں تاکید اور زور پیدا نہیں کیا جاسکتا۔ وجہی اس نکتے سے بخوبی آگاہ تھے۔ ذیل کے جملوں میں تکرار الفاظ کی یہ صورت ملاحظہ ہو۔

" اگر منگتا ہے غم کوں مارے تو شراب پی۔ اگر منگتا ہے جنا تیرے انگے ہار تو شراب پی۔ اگر منگتا ہے معشوق سو حظ پائے تو شراب پی۔ اگر منگتا ہے حسن کا تماشا کرے تو شراب پی۔ اگر کچھ اونچا چڑنے منگتا ہے تو شراب پی "

وجہی کے اسلوب کی تشکیل میں تشبیہہ نگاری کو بھی بڑا دخل ہے۔ وجہی بہت کم مستعمل تشبیہات استعمال

کرتے ہیں۔ ان کی اکثر تشبیہات روز مرہ کے مشاہدات اور تجربات سے ماخوذ ہونے کی وجہ سے فطری حسن رکھتی ہیں تشبیہ سے وہ محض محاکات نگاری کا کام نہیں لیتے بلکہ زورِ بیان اور معنی آفرینی کے لئے بھی بکثرت اور متواتر تشبیہات لے آتے ہیں۔ مثلاً :

"جاں عاشق ہور معشوق اچھے واں شراب نہ اچھی تو بڑا حیف۔ جوں نمک نیں سو کھانا۔ جوں
جورت نیں سو گھر، جوں مٹھائی نیں سو شکر، جوں معانیٔ نیں سو بات، جوں سخاوت نیں سو ہات،
جوں پانی نیں سو ہوا۔ جوں سبزہ نیں سو ہوا .... دیوے میں بتی نیں سو اجالا کیوں پڑے گا۔
شراب میں مستی نیں وہ شراب کیوں چڑھے گا۔"

وجہی کی زبان اگرچہ کم فارسی آمیز ہے لیکن ایرانی کلچر اور ادب کی روایات سے انھوں نے پورا استفادہ کیا ہے۔ یہ روایات ان کے اسلوب میں پیوند کا جوڑ نہیں معلوم ہوتیں بلکہ وہ ان کی شخصیت میں جذب ہو کر دوبارہ تخلیق پاتی ہیں جیسا کہ ہم کہہ آئے ہیں۔ سب رس کی داستان مکمل، تمثیل نہیں ہے جس میں اصل خیال خفا میں رکھا جاتا ہے بلکہ یہ تمثیل کا وہ انداز ہے جس میں اصل خیال پیش نہیں کرتے ہوئے اس کو تمثیل کی دلیل سے قوی اور موثر بنایا جاتا ہے۔ اس تمثیلی وصف کو گہرا کرنے کے لئے وجہی برموقع کہاوتیں اور ضرب الامثال استعمال کرتے ہیں کہاوت کسی تجربے کا نچوڑ ہوتی ہے جس کا تعلق عام انسانی زندگی اور نفسیات سے ہوتا ہے۔ وجہی نے جو کہاوتیں استعمال کی ہیں وہ عربی، فارسی اور بعض ہندستانی زبانوں سے ماخوذ ہیں۔ بعض کہاوتیں ان کی اپنی اختراع ہیں وجہی کے اکثر جملے اور فقرے اتنے چست اور کسے ہوئے ہوتے ہیں کہ زبان زدِ خاص و عام ہونے اور کہاوت بن جانے کی پوری صلاحیت رکھتے ہیں چند کہاوتیں ملاحظہ ہوں۔

۱۔ اصل تے کچھ خطا نیں کم ذات تے وفا نیں
۲۔ افلاس تے ہونا سخت جو اپنی مراد کا بھوے وقت
۳۔ اپنا لہو آپی پینا تو دنیا میں بھلے آدمی ہو کر جینا۔

"سب رس" میں قرآنی آیات، احادیث، فارسی اشعار اور عربی و دیسی بھی بطور مثیل لائے گئے ہیں ان کی وجہ سے بھی سب رس میں ایک ہند ایرانی کلچر کی فضا پیدا ہو گئی ہے۔

وجہی کا اسلوب مجموعی طور پر اثر انگیز ہے۔ وہ قاری پر غالب آجاتا ہے۔ عورت اور شراب کے بارے میں وجہی کے بعض خیالات سے بہت سے لوگ اتفاق نہیں کریں گے لیکن ان سے متعلق عبارتیں پڑھتے ہوئے تھوڑی دیر کے لئے ہی سہی متاثر ضرور ہو جائیں گے اور ان کے اپنے خیالات اور اعتقادات متزلزل ہو جائیں گے۔ وجہی کے اسلوب کی یہی قوت ہے جو زبان کے نامانوس ہو جانے کے باوجود آج بھی سب رس کو اردو ادب کا گل سرسبد بنائے ہوئے ہے۔

غزلیں

سحر سعیدی

یہ کون سی منزل ہے کہاں آکے رُکا ہوں
میں کچے عقیدوں کی طرح ٹوٹ گیا ہوں
طے کرکے سلگتے ہوئے جذبوں کی مسافت
لفظوں کی گھنی چھاؤں میں کچھ دیر رُکا ہوں
کیوں آکے مجھے کوئی بچائے کہ میں خود ہی
گرتی ہوئی دیوار کے سائے میں کھڑا ہوں
ہر نقش ترا مجھ سے ہی ملتا ہوا پایا
تصویر تری کھینچ کے حیران ہوا ہوں
ایسا نہ ہو کہ ذہن سے ہی اُس کے نکل جاؤں
ہر روز یہی سوچ کے میں اس سے ملا ہوں
جب تک وہ مرے ساتھ تھا سب ساتھ تھے میرے
اب اتنا اکیلا ہوں کہ لگتا ہے خدا ہوں
کچھ یادیں ہیں اس دل کو سنبھالے ہوئے ورنہ
اندر سے بہت میں بھی سحرؔ ٹوٹ چکا ہوں

پیام فتح پوری

کس سے شکوہ میں تری وضعِ تغافل کا کروں
لوگ کہتے ہیں کہ اب چاکِ گریباں سی لوں
بانکپن زیست کا اب ہے یہی اندازِ جنوں
تم بھی چاہو تو نہیں وضعِ جنوں ترک کروں
ساتھ گر چھوڑ دیا تم نے تو شکوہ بھی نہیں
میں اگر ڈوب بھی جاؤں تمہیں آواز نہ دوں
تشنگی لاتی ہے اب زیست کی اُس منزل پر
زہر بھی ہو تو میں اب جام سمجھ کر پی لوں
حال پوچھا نہ مرا تم نے تو احسان کیا
ڈر یہ تھا حال جو پوچھو تو کہیں رو نہ پڑوں
اور کیا اس سے برا وقت بھی آئے گا پیامؔ
مشورہ دیں وہ مجھے، ترکِ تعلق کر لوں

مختار شمیم

اس کا خط ہے حرفِ غزل ہے، شوق کے کیا عالم ہوں گے
گیت برہ کے لفظوں لفظوں یادوں کے سرگم ہوں گے
دور کہیں شاخوں میں الجھا چاند یہ تنہا سوچ رہا ہے
جھیل، سمندر، وادی، صحرا۔ اور بھی کتنے غم ہوں گے
یادوں کی شاخوں سے اک دن سبز پرندے اڑ جائیں گے
اے دل! کتنے خالی خالی، تنہا تنہا ہم ہوں گے
جھیل کنارے مقتل مقتل، منظر منظر خون ہوا ہے
شام کا بھیگا آنچل، لہر لہر ماتم ہوں گے
سوچ شمیمؔ! ان آئینوں کے شہر میں کیا کچھ گزری ہے
اپنے اک چہرے میں کتنے چہرے بھی مدغم ہوں گے

حافظ محمد اسلم بھاگلپوری

ایک مسیحی ادیب : قربان مرادآبادی

لائے وہاں سے ٹوٹے دل صد پارہ ڈھونڈ کر
پایا اگر کہیں کوئی ٹکڑا، اٹھا لیا۔

لوگ شخصیت اور سیرت کے قریب سے گذر جاتے ہیں۔ کرداروں کا مطالعہ کرنے والے دنیا میں بہت ہیں لیکن نگاہ معتبر وہ ہے جو تصویر کے دونوں رخ دیکھ سکے۔ عام طور پر یہ بات دیکھنے میں آتی ہے کہ کوئی محاسن نگر ہوتا ہے کوئی عیب بین۔ لہذا تنقید منصفانہ ہونا چاہیے۔ ع آئنہ آئینگی پیدا کرد ہی تصویر کا۔ سخن گوئی وسخن گستری آسان ہے لیکن سخن شناسی وسخن سنجی بہت دشوار ہے ؎

صائب دو چیز می شکند قدر شعر را
تحسین ناشناس و سکوت سخن شناس

جناب ڈی اے ہیرلیس صاحب قربان سے میرا غائبانہ تعارف آج سے تقریباً پندرہ سال قبل ہوا تھا۔ بی۔ اے کے امتحان کی تیاری کر رہا تھا۔ مجھے فارسی ڈرامہ دکلائے مرافعہ کے اردو ترجمے کی ضرورت تھی جو باوجود تلاش بسیار میسر نہ آتا تھا۔ اتفاقاً ایک دن خوش قسمتی سے ہفتہ وار رسالہ "پیام مشرق" دہلی کی ایک جلد میرے ہاتھ لگ گئی۔ اس میں اس ڈرامے کے اردو ترجمے کی ایک قسط شامل تھی۔ میں نے بڑے اشتیاق سے اس کو پڑھا اس کی روانی، فصاحت اور طرز بیان کو دیکھ کر حیران رہ گیا ترجمہ کا سب سے بڑا کمال یہ تھا کہ ڈرامے کے مزاج میں ذرہ برابر فرق نہیں آنے دیا۔ اصل ڈرامے کی تمام خوبیاں اپنی جگہ پر قائم ہیں۔ میں اس ترجمہ سے اس درجہ متاثر ہوا کہ میں نے ایڈیٹر "پیام مشرق" سے قربان صاحب کا پتہ حاصل کر کے ان سے غائبانہ تعارف پیدا کر لیا اور ان کے رشحات قلم کو بڑے شوق سے پڑھنے لگا۔ اس دوران برنارڈ شا کا غلام انڈروکلس اور شیر نظر سے گذرا۔ اس میں بھی ترجمے کے تمام محاسن برقرار ہیں۔ پھر آپ کا شاہکار "شیکسپیر کی کہانیاں" نسیم بک ڈپو لکھنؤ نے شائع کیا جو اردو ادب میں گراں قدر اضافہ ہے۔

شیکسپیر کی ذات محتاج تعارف نہیں البتہ دنیائے علم و ادب میں جو شہرت اس کو نصیب ہوئی ہے وہ بہت کم لوگوں کے حصہ میں آئی ہے۔ اردو داں طبقہ جو انگریزی ادب پر عبور نہیں رکھتا اُن کو ہیرلیس صاحب نے بے مثال مصنف سے روشناس کرا دیا۔ اس کے مشہور ڈراموں کو کہانی کی شکل میں پیش کیا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اصل اور نقل میں ذرا فرق نہیں معلوم ہوتا۔ یہاں یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ ہندوستانی اکیڈمی کو ترجمے کے لئے قربان صاحب کی خدمات سے فائدہ اٹھانا چاہیے۔

قربان صاحب افسانے بھی لکھتے ہیں۔ ان کے متعدد افسانے میری نظر سے گذرے ہیں جن میں "یہ فاصلے"، "ما معصومیت" اور "چاند کا سفر" قبولیت عامہ حاصل کر چکے ہیں۔ مزاحیہ افسانوں میں بھی آپ نے جولانی طبع دکھائی ہے۔ "سرپنچ" لکھنؤ میں آپ

کے مزاحیہ افسانے شائع ہوئے ہیں جو بہت پسند کئے گئے۔ آپ کے مسیحی افسانے اور ڈرامے بھی بہت مقبول ہیں۔ اور یقیناً مسیحی ادب کا قابل قدر سرمایہ ہیں۔ ڈرامہ مسیح جہاں میں حضرت عیسیٰ کی مکمل تصویر نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔ افسانہ 'بچوں کا بڑا دن' ادبیات کا خاص ہے کہ افسانہ نگاری حقیقت نگاری میں اپنا جواب نہیں رکھتا۔ پتہ چلتا ہے کہ وہ بھی اپنے سینے میں مارگریٹ جیسا حساس دل رکھتا ہے اور اس پر لطیفیات ہے۔ افسانہ نگار کے ذہن نے مارگریٹ کو جنم دے کر سماج میں جذبۂ ہمدردی اور ایثار کو پیدا کیا۔ افسانہ میں واقعہ نگاری کے علاوہ بے ساختہ پن پایا جاتا ہے۔ زبان گھروں میں بولی جانے والی اردو سے مشابہت رکھتی ہے اور اسی لئے طرز تحریر دلکش ہوتا ہے۔

آپ اردو کے مسیحی ادیبوں اور شاعروں میں بلند مقام رکھتے ہیں۔ مسیحی رسالوں میں آپ کی نظمیں اور غزلیں شائع ہوتی رہتی ہیں۔ "رازِ محبت" جس میں بڑے دن کے متعلق مسیحی شعرائے کرام کے کلام ہیں۔ مذکورہ مجموعۂ کلام سے آپ کے چند جواہر پارے حاضر خدمت ہیں ؎

ہو چکی ہوتی تھی ہم پر جو جفائے زندگی — آگیا ہے اب زمیں پر وہ خدائے زندگی
بن گئی وہ اس جہاں میں دردِ انساں کی دوا — جو نظر آئی تھی چرنی میں ادائے زندگی
کیسی بدلی ہے زمانے کی فضا آج کی رات — دونوں سجدے میں جھکے ارض وسما آج کی رات
مل گئی حضرتِ انساں کو حیاتِ جاوید — منہ چھپائے ہوئے مصیبت ہے قضا آج کی رات
چلے پھر کیوں نہ دورِ جام ہر محفل میں اے ساقی — لئے ساتھ اپنے میخانہ مرا محبوب آیا ہے
جگا کر خوابِ غفلت سے ہر اک انساں کو اے قرباںؔ — سناؤں گا یہ افسانہ مرا محبوب آیا ہے

جناب ریحانی لکھنوی کا دوسرا ترتیب شدہ مجموعۂ کلام "پیغامِ حیات" ہے۔ اس مجموعہ کے بھی چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

طور پر جو ہو چکی تھی واردات — دار پر رنگین حکایت ہو گئی۔
ان کی الفت کا جو دم بھرنے لگے — ہم سے دنیا کو عداوت ہو گئی۔
حشر میں قرباںؔ کو بخشا گیا — کیا قیامت میں قیامت ہو گئی

....

میں بھٹکتا آپ کے قدموں میں آخر آگیا — اب بجا لاؤں گا جو صادر کریں فرمان آپ،
آپ میرے ہیں تو پھر کیا اور مجھ کو چاہیئے — میری دنیا آپ میری جان آپ ایمان آپ

غزل اردو ادب کی جان اور شاعری کی آبرو ہے۔ قرباںؔ صاحب کا اس میدان میں بھی صف اول کے شعرا میں شمار ہوتا ہے۔ اس تغزل کو دیکھئے ؎

اب ہو گیا حیات کا رشتہ کسی کے ساتھ — دو کار ہو تو جان بھی دے دوں خوشی کے ساتھ
مجھ کو ازل میں دردِ محبت عطا کیا — اور حکم یہ ہوا کہ رہو تم خوشی کے ساتھ
ساحل سے دیکھتے رہے سب ہم نفس مجھے — میں غرق آب ہوتا رہا بے کسی کے ساتھ
جینے کی آرزو نہیں پر ان کا حکم ہے — قرباںؔ جی رہے ہیں لیکن بے دلی کے ساتھ

تم الٹتے تو نقاب رخ ہمارے سامنے — ہوش میں رہنا نہ رہنا یہ ہمارا کام تھا
ان کی نگاہ ناز تھی یا برق تیز دم — ایک آگ سی لگی ہوئی ہمارے بدن میں ہے۔
کاندھا مری میت پہ لگا کیوں نہیں دیتے — سب دیکھتے ہیں ادائے وفا کیوں نہیں دیتے
نظروں سے نکل جائے کہیں راز محبت — قربان تو محفل سے اٹھا کیوں نہیں دیتے
تکلفات زمانہ ہیں اور بات مگر — تمہارا نام کوئی لے بُرا لگے ہے مجھے

ذرا ان اشعار کے تیور ملاحظہ فرمائیے ؎

کیسے بچاؤں یہ صنف دل غرق آب ہے — پانی چڑھا ہوا ترے چاہ ذقن میں ہے
آنکھوں میں نور دیدۂ یعقوب آگیا — کیا عجب خوشبو تمہارے گل پیرہن میں ہے
کیسا تمام عمر جلا ہے دل جگر — یہ جو دھواں دھواں سا تمہارے کفن میں ہے
مٹ جائے ابھی دیر و حرم کا یہ تفرقہ — پردہ رخ زیبا سے اٹھا کیوں نہیں دیتے
کسی صورت پہنچ جاتے اگر ہم طور پر کوئی — وہ غش پہ غش ہوتا اور ہمارا حوصلہ ہوتا

شاعر کو اپنی دینداری پر کامل یقین ہے۔ خدا کی رحمت کا ایسا سہارا ملا ہے ؎

ہم کو حاصل ہے قربت عیسیٰ — کس کو اچھی یہ دولت خدائی ہے
دل کو تسکین ملی ترے در پر — ہم نے در در کی خاک چھانی ہے
دھل گئے سب گناہ محشر میں — مرے اشکوں کا یہ معانی ہے
کیوں وصف آستان مسیح — شام بیماری ہجر سہانی ہے

....

تمہیں پاکے سارا جہاں پا لیا ہے — زمیں مل گئی آسماں پا لیا ہے
کلام مقدس کے سایہ میں ہم نے — علاج غم دو جہاں پا لیا ہے
ملی دو جہاں کے غموں سے فراغت — مقدر سے یہ آستاں پا لیا ہے

اب شراب معرفت، رموز وحدت اور لذت وصل پر شاعر کی طبع آزمائی ملاحظہ ہو ؎

جاں کنی تھی اور میں محو جمال یار تھا — رونے والے رو رہے تھے اور میں خاموش تھا
آرزوئے دید جاناں کا بھرم جاتا رہا — اک ذرا الٹا نقاب رخ تو میں بے ہوش تھا
دیکھتا ہوں وعدۂ جاناں میں اب قربان ہو کر — کس طرح میں ان لب نازک پہ غش تھا

....

جس نے توبہ گناہ سے کی — وہ حبیب خدا ہوگیا
اب دکھا بھی دو دست مسیں — وہ دوست ہوگیا

اس کی آمد کا یہ ہے اثر کُل جہاں پُر فضا ہو گیا
اس کو قربانی لقا مل گئی عشق میں جو فنا ہو گیا

....

بے مائیگی میں یار کو مہماں نہ کر سکے تاریک گھر میں ہائے چراغاں نہ کر سکے
ہم سے کبھی کرم کا تقاضا نہ ہو سکا کچھ ہم علاج تنگیٔ داماں نہ کر سکے
تم نے نقاب رخ تو اٹھائی ہزار بار ہم امتیاز زلف و رخساں نہ کر سکے

ہر ایک شئے میں جلوہ اسی کا ملے گا .... نگاہوں سے پردہ اُٹھا کر تو دیکھو
فرشتے تمہیں آکے سجدہ کریں گے گناہوں سے دامن بچا کر تو دیکھو

آج انسان کی انسانیت ختم ہو چکی ہے۔ انسانیت پر حیوانیت مسلط ہے۔ آج کا انسان شیطان پر سبقت لے جا چکا ہے، اپنے بے گانے بنے جا رہے ہیں۔

یہ تھا مسجودِ ملائک ایک دن اب زوالِ حضرتِ انسان دیکھو
دشوار ہے اب پستیٔ انساں کا مداوا انسانیت ہی خود مجھے بیمار لگے ہے
نفرت سے بھری دنیا کھا جائے نہ انساں کو تعمیر کے پردے میں تخریب کے سائے ہیں
ہر بار نئی صورت احباب کی دیکھی ہے گردش نے ہمیں جب جب آئینے دکھائے ہیں
غیروں نے لگائے ہیں کس پیار و محبت سے اپنوں نے کلیجے پر جو تیر چلائے ہیں
یا رب ترے جہاں میں یہ کیسا ہو رہا ہے میں رو رہا ہوں میرا ہم سایہ سو رہا ہے۔
اب انساں ننگِ انساں ہو گئے ولی بھی اب تو شیطاں ہو گئے
کرنے لگا ہے اب تو خدا سے مقابلہ اللہ یہ غرور اِک مشتِ غبار میں
یا رب ترے جہاں میں تغیر ہوا عجیب برباد آدمی ہے یہاں آدمی کے ساتھ
سنا ہے جان دی انساں نے انساں کی خاطر مگر اس دور کے انساں نے انساں کو مارا
یہ عروجِ عقلِ انسانی ہوا نام باقی ہے خدا باقی نہیں۔

لیکن وہ اس ماحول سے مایوس نہیں ہوئے بلکہ کہتے ہیں ؎

آدمی آدمی کا دشمن ہے آؤ ہم دوستی کی بات کریں
جینے کا حقیقت میں مزہ ہی نہیں آتا گرداب میں جب تک کہ سفینہ نہیں آتا

آپ کے کلام میں حزن و یاس کی جھلک بھی ملتی ہے لیکن وہ مصائب سے کھیلتے نظر آتے ہیں ؎

غمِ زندگی پر اے رونے والو غموں میں ذرا مسکرا کر تو دیکھو
زندگی، اب ہوئی زندگی غم سے میں آشنا ہو گیا

بجلیوں سے کب مٹا میرے نشیمن کا نشاں   ذرہ ذرہ گلستاں کا آشیاں بر دوش تھا

شاعر نے ظرافت کے پردے میں بھی کس قدر کام کی باتیں کی ہیں ؎

ذرا سی پیتے ہی یہ شیخ کو سرور ہوا   پڑھیں جو پانچ نمازیں تو شوق حور ہوا
کرتا ہے ہر اک بات میں یہ ذکر مئے ناب   واعظ بڑا اچھا ہوا میخوار لگے ہے
یہ حسن والے جسے چاہیں لوٹ لیتے ہیں   تیری خدائی میں کچھ اس کا انتظام نہیں

ان کے دل میں درد انساں اور اپنے ہم جنسوں سے دلی ہمدردی ہے ؎

میں آدمی نہیں پتھر اسے سمجھتا ہوں   کہ جس کے دل میں نہیں درد آدمی کے لئے
دکھ درد میں اوروں کے جسے نیند نہ آئے   سوتا ہے وہی محو بستر جاگ کے دیکھو
لوگ دنیا میں وہ ذی شان ہوا کرتے ہیں   جو غریبوں پہ مہرباں ہوا کرتے ہیں۔
دنیا کے زر و مال پہ مغرور ہوئے ہو   کرتے ہو غریبوں پہ جفا ٹھیک نہیں ہے۔
اگر درس الفت بشر سیکھ لیتا   کسی کو کسی سے عداوت نہ ہوتی۔

میں محمد حسین آزاد نہیں کہ استاد کی تعریف میں مبالغہ سے کام لوں یا حالی کی طرح "یادگار غالب" لکھوں، بلکہ ایک حقیقت کو غیر جانبدارانہ طور پر سپرد قلم کرتا ہوں کہ قربان صاحب کا کلام اس بات کا شاہد ہے کہ آپ کے یہاں الفاظ کا استعمال حسب مزاج اور موافق حال ہوتا ہے۔ غزلوں اور نظموں میں دل کے واردات نظر آتے ہیں۔ سخن سنج خود فیصلہ کر سکتے ہیں کہ ان کے یہاں لطافت الفاظ اور لب و لہجہ ہر چیز قابل تحسین ہے۔ فرسودہ خیالات اور پامال مضمون کو بھی اپنے اسلوب بیان سے تر و نشتر بنا دیتے ہیں۔ تخلص بھی ماشاءاللہ حسب حال ہے یعنی کلام و کردار دونوں میں جذبۂ ایثار نمایاں ہے۔ کلام میں تصنع و تکلف کہیں نظر نہیں آئے گا۔ عام فہم سلیس زبان میں الفاظ سے کلام میں زور پیدا کر دینا آپ کا طرۂ امتیاز ہے۔ غرض کہ فصاحت و بلاغت اور صنائع بدائع کے بے شمار نمونے آپ کے کلام میں موجود ہیں۔

اب تک آپ سے میرا غائبانہ تعارف تھا لیکن ۱۹۷۲ء میں میرا تبادلہ آدرہ ہوا تو مجھے قربان صاحب کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ آپ اردو ادب اور انگریزی ادب میں ایم اے ہیں۔ فارسی میں امتحان منشی کامل پاس کیا ہے۔ عرصہ دراز تک اردو فارسی کے مدرس رہے۔ آج کل ریلوے ہائر سکنڈری اسکول میں اسسٹنٹ ہیڈ ماسٹر ہیں اور انگریزی ادب پڑھاتے ہیں۔

آپ کے مزاج میں تواضع و انکساری کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ تکلف و تصنع سے بالکل پاک ہیں۔ شہرت اور ناموری کا مطلق شوق نہیں۔ ادبی ماحول کی عدم موجودگی میں بھی برابر ادبی کاموں میں منہمک رہتے ہیں۔ ان کے پاس کئی عمدہ مسودے برائے اشاعت موجود ہیں۔ کاش وہ شائع ہو جائیں تو اردو ادب میں یقیناً اضافہ ہوگا۔ ع

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے۔

○

غزلیں

نعیم احمد نصیر گاگوی

میرے وجود کے اندر بکھر رہا ہے کوئی
حیات دے کے مجھے خود ہی مر رہا ہے کوئی
زمیں خطا ہو نہ شائد دیکھتے سورج کا
ندی کے پار اترنے سے ڈر رہا ہے کوئی
ہجوم درد کی صہبا ، اداسیوں کا لہو ،
مری حیات کے ساغر میں بھر رہا ہے کوئی
ہمارا خون انا الحق کی آبرو تو نہیں
صلیب و دار سے پیہم گزر رہا ہے کوئی
قبائیں کھول کے غنچوں کی گلستاں میں نصیر
فضا میں درد کی خوشبو بکھر رہا ہے کوئی

محمد علی اختر

غم کے موسم کا حساب آنکھوں میں
اک مکمل کتاب آنکھوں میں
کتنے سیلاب روک رکھے ہیں
تشنگی کے سراب آنکھوں میں
چاند نکلا ہے تیری یادوں کا
ہے شب ماہتاب آنکھوں میں
آپ چاہیں تو کھل اٹھے ابھی
زندگی کا گلاب آنکھوں میں ،
وقت بے وقت جاگ اٹھتے ہیں
عہد ماضی کے خواب آنکھوں میں
جرعہ جرعہ اختر غزل مہکے
شاعری کی شراب آنکھوں میں

قادر علی انور

اب کے تم نقش کرو ذہن پہ میری باتیں
ورنہ پچھتاؤ گے دل جان سے کتنی راتیں
اب اگر میں تم کو لگتا ہوں کوئی بیگانہ سا ،
اب کے تم یاد کرو کاش وہ اگلی یادیں ،
کیا یہ پتھر کے ہیں ٹکڑے کہ جواہر کہہ دو
دل کے ٹکڑوں کے سبب ہیں نہیں کوئی ذاتیں
کچھ تو جھکنے پائیں گی پلکیں تری لب ہوں نہ خموش
یاد آئیں گی مری جب بھی یہ پُرنم آنکھیں
اس سے کچھ بولے نہ وفا سارے چمن میں پھیلی ،
لہذا انور سے نہ یہ حرف زباں پر لائیں ،

سید ارشاد وحید

اشعار

پیاس تھی اور چار سُو صحرا دھواں اندر دھواں
اک سرابوں کا جزیرہ تھا دھواں اندر دھواں
جب اجالوں کا پرندہ شب کے ساحل پر گرا ،
سرخ تھی آنکھیں مگر چہرا دھواں اندر دھواں
اے ہوا ان خشک پتوں کو نہ سلگنے دے یہ ہیں
لمحہ لمحہ اور آہستہ ، دھواں اندر دھواں
آنکھ نم تھی اور تھے ماضی کی یادوں کے کھنڈر
یہ نہ پوچھو اور کیا دیکھا دھواں اندر دھواں !

رشید قریشی

ہم چلے وظیفہ لینے

آخر وہ دن بھی آگیا جب ہم وظیفہ لینے چلے۔

ویسے ہماری سبکدوشی سال بھر پہلے عمل میں آئی تھی لیکن منظوری کے مرحلوں کے لئے اتنی مدت تو بہر حال ضروری سمجھی جاتی ہے۔ ہم عاجلانہ کاروائی کے لئے متوجہ کرتے تو ہمیں تنبیہ کی جاتی کہ دو سال سے لوگ منظوری کی آس لگائے بیٹھے ہیں آپ کو جلدی کیوں ہے ہم نے جھوٹ موٹ کہہ دیا کہ وظیفہ کی کاروائی پایہ تکمیل کو پہنچ جائے تو ہم دنیا چھوڑنے والے ہیں۔ اس اعلان نے دفتر والوں میں کچھ نرمی پیدا کر دی اور ہمارے وظیفہ کی کاروائی خصوصی سرعت کے ساتھ ایک سال میں انجام پا گئی۔

ملازمت سے سبکدوشی اور وظیفہ کی اجرائی کی درمیانی مدت میں ہم نے باورچی خانہ کا انتظام سنبھال لیا اور جوع البقر میں مبتلا ہو گئے۔ اس بیماری میں معدہ کی مسلسل مدارات کا اہتمام کرنا پڑتا ہے۔ اگر کبھی معدہ خالی رہ جائے تو بیمار کا حال اس دیگچی کا سا ہوتا ہے جس کے نیچے آگ دہک رہی ہو لیکن اندر کچھ بھی نہ ہو۔ ہماری اس بیماری کا حال سیٹھ شعبان علی رمضان علی کو معلوم ہوا تو انہوں نے ہمارے لئے ایک خاص قسم کے گیہوں بھیجے۔ اس گیہوں کی روٹی میں یہ خاصیت ہے کہ وہ معدہ میں اتر کر جم جاتی اور غبارے اڑاتی رہتی۔ تالاب میں مچھلیاں بلبلے جس طرح اٹھاتی ہیں۔ ہماری بھوک اس روٹی کی غذا بن گئی اور ہم ایک ہی روٹی پر پورا پورا دن کھیل کود کر کاٹنے لگے۔ جس دن ہم وظیفہ کے لئے گھر سے نکلے ہم نے ایک روٹی احتیاطاً اپنے ساتھ لے لی کہ کہیں وظیفہ ملنے میں شام ہو جائے تو ہم بھوک سے بے چین ہو کر خالی ہاتھ گھر واپس نہ ہو جائیں۔ بازو سے ایک خالی رکشا گذرا تو ہم نے اسے روک لیا رکشا والے نے پوچھا کہاں جانا ہے، ہم نے جواب دیا "موتی گلی" رکشا والے نے کچھ اکڑ کر تصحیح کی "پنشن گلی"۔ ہم نے اثبات میں سر ہلا دیا۔ رکشا والے نے مستحکم لہجہ میں کہا کرایہ ایک روپیہ ہوگا۔ ہمیں یاد ہے ہم اکثر کرایہ چکائے بغیر ہی رکشا میں بیٹھ جایا کرتے تھے۔ اور منہ مانگا کرایہ دے دیا کرتے تھے اس وقت جب ہم برسر خدمت تھے۔ اب تو وظیفہ یاب، گھوڑے سے گرے گدھے پر سوار اب ایسی سخاوتوں کی استطاعت کہاں۔ اب تو بہت ہی آمدنی ٹھہری ہے۔ ہم نے اپنی خفت کو چھپاتے ہوئے کہا "کیوں رکشا والے بھائی۔ پنشن گلی تو یہیں ہے اور تم ایک روپیہ مانگ رہے ہو ــــ رکشا والے نے پیڈل پر زور ڈالا۔ جناب یہیں ہے تو پیدل چلے جائیے رکشا کو کیوں تکلیف دیتے ہیں آپ ــ وہ آگے بڑھ گیا تو ہم نے اسے آواز دی کیوں بھائی کچھ کمی نہیں کروگے" ہم نے عاجزی کا ہاتھ پھیلایا ــ اس نے ہمارا سرسری جائزہ لیا اور کہنے لگا "آپ پنشن والے ہیں اس لئے ۰۷ پیسے لونگا۔" ہم نے اس رعایت کو غنیمت سمجھا اور رکشا میں سوار ہو گئے۔ مچھلی کمان کے پاس بھیڑ کی وجہ سے رکشا رک گیا۔ وقت گذاری کے لئے رکشا والے نے پوچھا "آپ چونتی کے ہیں یا اٹھنی کے؟" رکشا والے کا سوال ہماری سمجھ میں نہ آیا۔ تو ہم نے سخت لہجہ میں پوچھا "کیوں جی کیا مطلب ہے تمہارا" رکشا والا ہنسنے لگا "برا مت مانئے صاحب میں یہ پوچھ رہا تھا آپ پچیس سال کی ملازمت کے بعد ریٹائر ہوئے یا ۵۰ سال کی عمر کو پہنچ کر۔ چونتی پچیس، اٹھنی پچاس، ہے نا ٹھیک" ہم نے ہنسی پر قابو پاتے ہوئے کہا "یہ اچھی اصطلاح

تم نے ایجاد کرلی ہے لیکن پچپن والوں کے لئے بھی کوئی اصطلاح سوچ نکالو۔ آپ پچیس کے ہیں۔ وہ پلٹ کر ہمیں غور سے دیکھنے لگا کیا جناب آپ تو پچاس کے بھی نظر نہیں آتے۔ ہم نے اپنے دل میں کہا بھائی تجھے ہم پچاس سے بھی کم کے نظر آئیں تو کیا ہوتا ہے۔ جنھوں نے ہمیں پچیس کا دیکھا انہیں کا دیکھنا مستند ہے۔ رکشا چلنے لگا تو ہم سوچنے لگے ہم پچاس کی عمر میں پچیس کے کس طرح قرار پا گئے۔ ان کلاس ٹیچر کے حق میں دعائے مغفرت کی جنھوں نے اپنے نظری اندازہ کی بنا پر ہماری عمر ۵ سال بڑھا کر درج کردی تھی۔

پنشن کے دفتر میں داخل ہوئے تو حشر کا سا منظر سامنے تھا۔ لوگ ڈوبنے والے جہاز کے مسافروں کی طرح ادھر ادھر پریشان پھر رہے تھے۔ سب پر یہی دھن سوار تھی کہ جلد سے جلد وظیفہ لیں اور بھاگ کھڑے ہوں۔ اچانک ہماری نظر ایک خستہ حال پر پڑی۔ ہم نے اسے پہچان لیا۔ لیکن اس کا نام ذہن سے اتر گیا تھا۔ ہمیں یہ بھی شرمندگی تھی کہ ہم نے اسے مرحوم سمجھ لیا تھا۔ وہ بڑی گرم جوشی سے ہم سے لپٹ گیا۔ "اچھا ہوا بھئی تم بھی آگئے۔ ہم نے بھی جواباً خوشی کا اظہار کیا۔ تو پوچھا گیا" کہیں اور ملازمت ڈھونڈلی ہے" ہم نے برا مانتے ہوئے کہا" ملازمت، ملازمت، کیا زندگی ملازمت ہی کے لئے ہے"۔ کوئی دوسرا اس کا مصرف نہیں"۔ ہنستے ہوئے تبصرہ ہوا' جس کی ابتدا ملازمت اس کی انتہا ملازمت۔ ہم نے بحث کو ختم کرنے کے خیال سے کہا" اچھا بھئی اگر کوئی ملازمت راستہ میں پڑی ملے تو ہم اسے اٹھالیں گے۔ پوچھا گیا اب وقت کیسے گذرتا ہے"۔ ہم نے بے دلی سے جواب دیا" بس گذر رہا ہے" رازدارانہ انداز میں مشورہ دیا گیا" عقد ثانی کرلو تو وقت چوڑیاں جھنکارتے ہوئے اڑنے لگے گا۔" ہم نے بے بسی کے لہجہ میں کہا اور عقد اول کو کیا کروں" وہ ایک جھٹکے کے ساتھ مڑے اور مجمع میں گم ہو گئے۔

"ہلو۔ کرشنا چاری کیسے ہو۔ اپنے ہم جماعت کو پہچانا

کرشنا چاری۔ "کیوں نہیں۔ اچھا ہوں۔ بھگوان کی کرپا ہے"

ترکِ وظیفہ پر علیحدہ ہوئے ؟

کرشنا چاری۔ چار سال پہلے

چار سال پہلے !!

کرشنا چاری: ہاں دوست میرے ساتھ بڑی ناانصافی ہوئی ہے میرے بڑے بھائی ابھی تک برسرِخدمت ہیں لیکن مجھے ہٹا دیا گیا ہے۔ ملازمت کی عمر رشتوں کی پابند نہیں ہوتی ——— کرشنا چاری، چلو صبر کرلو، جو وقت سے پہلے ملازمت سے ہٹتا ہے اس کی عمر میں اضافہ ہوتا ہے۔

کرشنا چاری گیا تو محمد حنیف صاحب نازل ہوگئے۔ وہ ہم سے لپٹ گئے۔ اور کافی دیر تک لپٹے رہے۔ جب وہ ہم سے جدا ہوئے تو آبدیدہ تھے۔ "تم بھی یہاں۔ تم کیوں یہاں ——— ہم نے کہا اس منزل سے اور اس کے بعد کی منزل سے کس کو مفر ہے۔ ایک ٹھنڈی آہ بھر کر کہنے لگے۔ تین بچیوں کی شادی کرچکا۔ تین بچوں کو گریجویٹ بنا چکا لیکن کوئی بچہ روزگار سے نہیں لگا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے میں ہی روزگار سے لگا ہوا ہوں اور تینوں بچے وظیفے پر گھر بیٹھ گئے ہیں۔ میں وظیفہ لے جاتا ہوں تو چولہا سلگتا ہے۔ ہم نے پوچھا وقت کیسے کاٹتے ہو، جواب ملا، بیمار دوستوں کی مزاج پرسیاں، مرنے والوں

کی تجہیز و تکفین میں شرکت اور رشتے جوڑنا ۔ ہم نے کہا تم تو بڑے ٹھاٹ سے وظیفہ کے دن گذار رہے ہو ۔ اتنے میں ایک چھوٹا سا جلوس سامنے سے گذرنے لگا ۔ ایک غمزدہ سفید پوش بیوہ عورت کے ساتھ اس کے رشتہ دار، ہم محلہ، سب ہی با ادب با ملاحظہ گزر رہے تھے معلوم ہوا کہ اس خاتون کے شوہر کا انتقال ہو چکا ہے اور آج تو سال کا وظیفہ یکمشت اسے ایصال ہو گا ۔ ہم نے حنیف صاحب کو مشورہ دیا کہ وہ بھی اس جلوس میں شامل ہو جائیں ۔ لیکن ہمارا مشورہ انہیں قبول نہ ہوا اور وہ مسکراتے ہوئے پورٹ آفس کی طرف چلے گئے ۔ ہم کچھ تھک گئے تھے اس لئے بنچ پر بیٹھ گئے ۔ بازو والے صاحب کہنے لگے 'جناب آپ کی رنگت غیر معمولی زرد نظر آرہی ہے ۔ یہ اشتقاق جگر کی علامت ہے ۔ مجھے خدمت کا موقع دیجئے'، انشاء اللہ آئندہ ماہ جب آپ وظیفہ لینے آئیں گے کوئی آپ کو پہچان نہ سکے گا ۔ ہم نے کہا محترم آپ کی تشخیص کا شکریہ ۔ لیکن ابھی ہم نے وظیفہ اٹھایا ہی نہیں ہے — وہاں سے اٹھ کر ہم باہر کھلی فضا میں آ گئے ۔ صحن میں دیوار سے لگا ہوا کوئی شخص سانس کی ورزش کر رہا تھا — 'ارے عبدالقوی وظیفہ یاب انسپکٹر پولیس — وہ دوڑتے ہوئے ہم تک پہنچے اور اس طاقت سے دونوں ہاتھ میرے شانوں پر آتارے جیسے میرا قد چھوٹا کرنا مقصود ہو — ارے تم یہاں کیوں شاعر صاحب ! بنک والوں کو مختار کر دو اور انہی سے اپنا وظیفہ لے لیا کرو ۔ یہ بوڑھوں اور بیماروں کی بستی ہے ۔ یہاں زندگی سے پیار کرنے والا کوئی نہیں، سب سدا جوان رہنے کے آرزومند ۔ سب ہمیشہ برسر خدمت رہنے کے خواہاں ۔ انہی پالیسیوں کے اشتہار بانٹنے یہاں آتے ہیں ۔ کوئی ان کو سمجھائے حکومت نے ان کو وظیفہ دیا ہے زندگی تو ان سے وابستہ ہے ۔ تم دیکھو گے وظیفہ اٹھا کر ان میں سے اکثر دواساز کی دکان پر حاضری دیتے ہیں ۔ ہم نے دیکھا ایک عورت ہانڈی سر پر رکھ کر اندرونی حصہ میں گئی ۔ ہمیں بتایا گیا یہ چاکنہ والی ہے ۔ اور زنانی حصہ میں اس کی بڑی مانگ رہتی ہے ۔ ہم انسپکٹر صاحب پولس سے رخصت ہو کر زنانہ حصہ کی طرف پہنچ گئے ۔ ایک خاتون چاکنہ لیتی بیٹھی تھی ۔ خاتون نے ہم سے مخاطب ہو کر کہا میں یاقوت پورہ میں رہتی ہوں ۔ ایک سو دس روپیہ مجھے وظیفہ ملتا ہے ۔ بس اس بچی کی شادی ہو جائے تو میری ساری ذمہ داریاں ختم ہو جاتی ہیں ۔ آپ کا کوئی بچہ ملازم ہے — ہم نے کہا ہمیں ابھی دو بچیاں اٹھانی ہیں ۔ حیرت کی انگلی ناک تک لیجا کر کہنے لگیں' اے ہے اتنی چھوٹی بچیاں ہیں آپ کی" ہم نے کہا جی ہاں یہ دوسری بیوی کی ہیں وہ چاکنہ والی سے مخاطب ہو گئیں اور پلٹ کر دیکھے بغیر جہاں سے آئی تھیں وہاں پہونچ گئیں ۔ وہ نوعمر لڑکی البتہ نوجوان سے سموسوں کی فرمائش کر رہی تھی ۔ اور کوئی عذر اس کے نزدیک قابلِ قبول نہ تھا ۔ ہمیں محسوس ہوا ہمارے اندر بھوک جاگ اٹھی ہے ہم نے چاکنہ خریدا اور روٹی زہر مار کر لی جا بجے ہمارا نمبر آیا اور ہم وظیفہ کی رقم لے کر گھر پہنچے ۔ رقم بیوی کے ہاتھوں میں تھماتے ہوئے ہم نے کہا " کون کہتا ہے ہم وظیفہ یاب ہیں دیکھو آج پہلی تاریخ ہے اور یہ وظیفہ نہیں تنخواہ ہے — تنخواہ ۔ بیوی نے خوشی کا اظہار کیا ۔ لیکن وظیفہ کی رقم گننے کے بعد کہنے لگیں یہ تو آج ہی ختم ہو جائیگی "

بیوی سچ کہہ رہی تھیں ۔ تنخواہ مہینہ کو سنبھالتی ہے اور وظیفہ صرف پہلی تاریخ کو ۔ لیکن ہم نے ہماری سمجھدار بیوی کو سمجھایا ہے " اپنے شوہر کو وظیفہ یاب نہ سمجھو" سمجھو کر اس نے ملازمت کا آغاز کیا ہے ۔

●

نتایج امتحانات ادارۂ ادبیات اردو

منعقدہ ڈسمبر ۱۹۷۵ء

مرکز حیدرآباد:

اردو دانی کامیاب ۱۔ جی' بابا صاحب ۲۔ ممتاز بیگم

اردو عالم درجۂ دوم ۱۔ محمد یوسف خاں ۸۔ رحمت النسا بیگم ۱۴۔ کشور سلطانہ کوثر

درجۂ سوم ۳۔ محمد خاں ۴۔ سید خواجہ معین الدین علی ۷۔ محمد عبدالسبحان ۱۰۔ زاہدہ عزیز ۱۱۔ غوثیہ بیگم

۱۳۔ امۃ المجیب صدیقی ۱۶۔ ممتاز بیگم ۱۷۔ پروین افسر ۱۸۔ بلقیس سلطانہ

اردو فاضل درجۂ دوم ۲۔ سید الطاف حسینی ۷۔ قمر النسا ۱۰۔ سیدہ نکہت یاسمین

درجۂ سوم ۱۔ حفیظ احمد خاں شمسی ۸۔ ریحانہ سلطان ۹۔ سلمیٰ ۲۹۔ عشرت عرفانہ

مرکز امرآباد' اردو دانی کامیاب ۳۔ محمد صبیح الدین ۵۔ محمد قطب الدین ۷۔ محمد طفیر ۸۔ غوثیہ بیگم

• اردو زبان دانی درجۂ دوم ۳۔ محمد نصیر الدین ۱۲۔ زاہدہ بیگم ۱۳۔ نذیر النسا بیگم درجۂ سوم ۱۔ محمد فصیح الدین

۲۔ ممتاز احمد ۲۔ جہانگیر ۱۱۔ فرزانہ بیگم ۱۴۔ ضمیر النسا بیگم ۱۵۔ شمیم بیگم ۱۷۔ نصرت سلطانہ ۱۸۔ فرحت سلطانہ

• اردو عالم درجۂ سوم ۱۹۔ محمد مظفر الدین ۲۱۔ نثار احمد ۲۲۔ یسین علی۔

مرکز چپل گوڑہ اردو زبان دانی درجۂ سوم ۱۹۔ ایس تکارام ۲۰۔ بی گوپال ۲۱۔ محمد حبیب الدین ۲۲۔ معراج فاطمہ

۲۳۔ غوثیہ خانم ۲۴۔ سیدہ اشرف سلطانہ ۲۶۔ صالحہ منظور

• اردو عالم درجۂ دوم ۲۳۔ محمد عبدالعلیم ۲۵۔ محمد جہانگیر درجۂ سوم ۲۴۔ محمد اسمٰعیل ۲۶۔ محمد عبدالجلیل

۲۷۔ محمد [illegible] الدین ۲۹۔ صابرہ بیگم ۳۰۔ محمد نجم الدین خالد

• اردو فاضل درجۂ دوم ۸۔ مسعود احمد ۱۲۔ بدرالنسا بیگم ۱۳۔ خسرو سلطانہ ۱۴۔ عباسی بیگم ۱۷۔ سراج بانو

درجۂ سوم ۱۱۔ سیدہ سعیدہ سلطانہ ۱۸۔ یاسمین فاطمہ

مرکز مشیرآباد اردو دانی۔ کامیاب باامتیاز ۹۔ مہ لقا شریف ۱۰۔ شمیم خانم کامیاب ۱۰۔ سائرہ بانو قریشی ۱۱۔ نجمہ اختر ۱۲۔ منظور اختر

• اردو زبان دانی درجۂ دوم ۲۰۔ شہناز اختر درجۂ سوم ۲۱۔ نسیم بانو ۲۳۔ ذکیہ بانو صدیقی ۲۴۔ خالدہ بانو

• اردو عالم درجۂ دوم ۳۱۔ یوسف میاں خاں غنی ۳۲۔ انجم اختر درجۂ سوم ۳۳۔ پروین اختر ۳۵۔ شاہ جہاں بانو ۳۷۔ شاہدہ بانو قریشی ۳۹۔ نور جہاں بانو

مرکز سنگاریڈی اردو دانی کامیاب باامتیاز ۱۵۔ عبدالسراج ۱۷۔ عالیہ بیگم

• اردو عالم درجۂ دوم ۲۱۔ سید قادر ولی ۲۳۔ حافظ محمد عبدالسلام ۲۴۔ جمیلہ بیگم اردو فاضل درجۂ دوم ۱۹۔ غلام محمد

۲۰۔ محمد منظور الحق ۲۱۔ تجمل علی بیگ ۲۸۔ حافظ عبداللہ' درجۂ سوم ۲۳۔ سید قاسم ۲۵۔ سید بادشاہ ۲۷۔ ابو عبداللہ قاسم

مرکز بیدر اردو دانی کامیاب بہ امتیاز ۲۰۔ سید جمیل احمد انجم ۱۸۔ سید عبدالحامد، اردو زبان دانی درجہ دوم ۴۴۔ افضل پاشاہ ۴۲ عبدالحمید
۴۴۔ محمد علی ۴۸۔ عبدالسلیم ۴۹۔ محمد نسیم الدین ۵۰۔ محمد احمد ۵۱۔ محمد اکبر علی خاں ۶۱۔ محمد عبدالمنان ۶۲۔ محمد اختر شریف ۶۳ محمد خواجہ
درجہ سوم ۵۳۔ محمد مقبول ۵۴ شیخ عارف ۵۶ محمد حنیف ۵۷ محمد مظہر علی ۶۴۔ عبدالحفیظ ۶۵۔ محمد ستار ۶۶۔ محمد سلطان ۶۷ محمد افتخار احمد
۷۰۔ محمد ابراہیم ۷۱۔ سید انکشاف الحق ہاشمی ۷۲۔ محمد ذاکر ۷۳۔ سید عبدالخالق اردو عالم ۴۵۔ محمد عیسیٰ

مرکز اننت پور۔ اردو دانی کامیاب بہ امتیاز ۲۱۔ کے فیاض حسین ۲۲۔ ایس اختر بیگم ۲۳۔ یم فہمیدہ بیگم ۲۷۔ ایس بشریٰ بیگم
کامیاب ۲۴۔ دالی ظاہرہ بی ۲۵۔ سی وحیدہ بیگم ۲۶۔ ین شاہینہ پروین ۲۸۔ ایس وحیدہ بیگم ۳۰۔ بی صابرہ خاتون ۳۲۔ کریم النساء،
اردو زبان دانی، درجہ دوم ۷۹ ایس آسیہ بانو ۸۰۔ ایس فریدہ بیگم درجہ سوم ۷۵ کے محمد یزدان ۷۶ یم نظیر الدین ۸۱۔ ایس امام بی
۸۳۔ ایس واجدہ بیگم ۸۴ ین نسیم النساء بیگم ۹۱۔ جی سلمیٰ پروین، اردو فاضل درجہ سوم ۸۹ شیخ ریحانہ بیگم ۴۱۔ ایس عبدالستار، ۴۲۔ [illegible]

مرکز وانم باڑی اردو دانی کامیاب بہ امتیاز ۴۴۔ ایم پی محمد اسلم ۳۵ ایم نثار احمد ۳۴۔ ایس ریاض احمد ۴۵۔ دی کے عبدالمجید
۴۶۔ ین محمد نیاز ۴۹۔ غنی محمد النفر ۵۰۔ پی شمویل اکمر ۵۲۔ شیخ سعید احمد ۵۳۔ غازی محمد الطاف احمد ۵۶۔ اے محمد خلیل اللہ ۶۳ سید محمد
عارف ۶۴ اے آر منیر احمد ۶۷ بی ضمیر احمد ۶۸ پی ظفر شاہ ۷۱ ٹی منیب احمد، کامیاب ۳۷ ایم عبداللہ پاشاہ ۴۰۔ اے کلیم اللہ
۴۱۔ جمیو عبداللہ پاشا ۴۲۔ ٹی محمد ابراہیم ۴۳۔ کے اقبال احمد ۴۴۔ جمیو محمد ابراہیم ۵۱۔ سی فیاض احمد ۵۴۔ جی ظفر احمد ۵۸۔ [illegible]
احمد۔ ۵۹ پی نصیر احمد ۶۱۔ کے ریاض احمد ۶۵۔ ین خلیع اللہ ۶۶۔ اے زبیر آفتاب احمد ۶۹۔ اے سعید احمد [illegible]
اردو زبان دانی درجہ سوم ۹۲۔ کے اکبر بادشاہ ۹۳۔ کے محمد جلال، اردو عالم درجہ دوم ۴۷۔ کے نصیر احمد ۴۸۔ ایس عبدالرحیم

مرکز نارائن پیٹھ اردو دانی۔ کامیاب بہ امتیاز ۷۴۔ عائشہ سلطانہ ۷۵ فوزیہ سلطانہ کامیاب ۷۳۔ حنیفہ [illegible]
اردو زبان دانی۔ درجہ سوم ۹۴۔ محمد غوث، ۹۵ محمد اقبال ۹۷۔ محمد امجد ۹۸ عبدالقدوس ۹۹۔ ریاض حسین ۱۰۰ عبدالرزاق۔
۱۰۱ محمد ایوب ۱۰۳۔ محمد حسین ۱۰۴ محمد احمد ۱۰۵ محمد اقبال احمد ۱۰۶ عبدالعزیز اردو عالم درجہ دوم ۴۹۔ محمد نورالدین، درجہ سوم
۴۸۔ ملک حسین ۵۰ محمد عبدالقادر اردو فاضل درجہ دوم ۳۳ بشیر احمد ۳۴۔ ڈاکٹر سید جلال الدین قریشی درجہ سوم ۳۲۔ خواجہ معین الدین

مرکز دہلی اردو دانی کامیاب بہ امتیاز ۷۸ محمد زاہد ۸۳ افتخار احمد کامیاب ۷۶ محمد مجیب ۷۷ محمد سلیم ۸۰۔ محمد عالم
۸۱ محفوظ احمد، اردو زبان دانی درجہ دوم ۱۱۰ محمد احمد خاں۔ درجہ سوم ۱۰۷ چودھری [illegible] اشرف ۱۰۸ محمد افضل ۱۰۹ محمد نظیر
۱۱۱۔ محمد مختار اردو عالم درجہ سوم ۵۴ محمد ابراہیم ۵۶ محمد طاہر ۵۵۔ شیخ عبدالرحمٰن آسامی ۵۲ محمد شاہد، اردو فاضل درجہ دوم [illegible]

مرکز مدراس اردو دانی کامیاب ۴۰ ایس رحیم النساء بیگم اردو زبان دانی درجہ سوم ۱۱۳۔ ایاز احمد ہاشمی ۱۱۴۔ محمد یونس
۱۱۵۔ محمد نادر سلیم ۱۱۶۔ ساجد خان ۱۱۷ جی محمد اسمٰعیل ۱۱۸۔ کے محمد اسلم ۱۱۹۔ شاہجہاں حسین ۱۲۰۔ سید کلیم اردو عالم درجہ دوم ۵۸ سید [illegible]
۶۰۔ وجیہہ فرحت ۶۴۔ سید عبدالرحیم درجہ سوم ۵۹ دل شاد بیگم ۶۱۔ النفر النساء بیگم [illegible] شاہدہ رفعت اردو فاضل درجہ دوم
۳۴۔ جی سید النفر ۳۷۔ طیبہ طلعت ۳۸۔ سلمیٰ بیگم۔ ۳۵ تسنیم بیگم۔

[نوٹ: مئی کے آخری ہفتے میں امتحانات منعقد ہوں گے۔
خواہشمند اردو مراکز کے نمائندے معتمد صاحب شعبۂ امتحانات سے ربط پیدا کریں]

محمد اکبر الدین صدیقی
معتمد شعبۂ امتحانات ادارہ ادبیات اردو
حیدرآباد

آندھرا پردیش ایک نئے دور کی چوکھٹ پر

"کوشش کئے جاؤ۔ تلاش میں رہو۔ گوہر مقصود کو پالو اور کبھی ہمت نہ ہارو" کسی شاعر کے یہ غیر فانی الفاظ قدیم یونان کے ہیرو کے بے پناہ جذبۂ جوش و خروش کی عکاسی کرتے ہیں۔ آج ہم جن مسائل اور چیلنجوں سے دوچار ہیں ان پر غالب آنے کے لئے ہمیشہ سے کہیں زیادہ ایسے ہی جذبۂ جوش و خروش کی ہم کو ضرورت ہے۔ اور خاص طور پر یہ بات آندھرا پردیش پر بھی پوری طرح صادق آتی ہے۔ مسٹر جے وینگل راؤ کی سرکردگی میں عوامی وزارت نے خصوصاً پچھلے دو برسوں میں ہماری اقتصادیات کو نیا رنگ روپ دینے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا ہے۔

ریاست کی یکجہتی کو مضبوط بنانے کے لئے چھ نکاتی فارمولے کو کامیابی کے ساتھ روبہ عمل لایا جاچکا ہے۔ پسماندہ علاقوں کی تیز رفتار ترقی کے لئے گذشتہ ایک سال سے زائد عرصے سے ایک زبردست پروگرام پر عمل ہو رہا ہے۔ پانچویں منصوبے کے لئے ۹۰ کروڑ کی جو انتہائی فراخدلانہ امداد ہم کو ملی ہے اس کی بدولت اس پروگرام کی عمل آوری ممکن ہوسکی ہے۔

چھ نکاتی فارمولے کی کامیاب عمل آوری نے قومی تعمیری سرگرمیوں پر مستقل مزاجی کے ساتھ توجہ دینے کے لئے ہمارے واسطے راستہ ہموار کردیا ہے۔ پچھلے دو سال کے اندر ہم اپنے منصوبے کے مصارف کو دوچند سے بھی زیادہ کرنے کے قابل ہوگئے ہیں۔ اب ہمارے سالانہ منصوبے کے مصارف ۱۹۰ کروڑ روپیے تک پہنچ گئے ہیں اور یہ بات ہمارے مستقبل کے لئے بہت خوش آئند ہے۔

وزیر اعظم کے ۲۰ نکاتی پروگرام نے ہمیں نئے چیلنج دیئے ہیں۔ اس پروگرام کو عملی جامہ پہنانے کے لئے آندھرا پردیش نے مجاہدانہ جوش و خروش سے کام لیا ہے۔ ضروری اشیاء کی قیمتیں قابو میں کرلی گئی ہیں۔ قانون تحدید اراضی کو پوری قوت کے ساتھ نافذ کیا جارہا ہے اور اس طرح دھرتی کے بیٹوں یعنی کسانوں کے خوابوں کی تکمیل ہو رہی ہے۔ مکانوں کی تعمیر کے لئے کمزور طبقات کے افراد میں وسیع پیمانے پر زمینات کی تقسیم سے کوئی تین لاکھ خاندانوں کو فائدہ پہنچے گا اور سال رواں کے دوران میں اس مد پر ۱۰ کروڑ روپیہ خرچ ہوگا۔ مکانات کے لئے زمینات کی تقسیم کا کام پروگرام کے مطابق جاری ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے اقدامات جیسے رہائشی مقاموں کا استقرار، مکفول محنت کا خاتمہ، دیہی قرضوں کی ادائی کا التوا اور زرعی مزدوروں کی اقل ترین اجرت میں اضافہ، سماج کے کچلے ہوئے اور ستائے ہوئے طبقوں کے حق میں ایک نئی بشارت کا حکم رکھتے ہیں۔

آج ہماری ریاست صنعتی ترقی کے ایک نئے دور کی چوکھٹ پر قدم رکھ چکی ہے۔ نئے صنعت کاروں کے لئے ہم نے ترغیبات میں اضافہ کردیا ہے تاکہ ان کو آندھرا پردیش میں صنعتیں قائم کرنے کی جانب راغب کیا جاسکے۔ ۷۵-۱۹۷۴ کے دوران میں ۲۵۰ کروڑ روپیوں کے سرمائے سے اوسط اور بڑی صنعتوں کے قیام کے لئے ۹۰ لائسنس اجرا کئے گئے۔

مئی ۱۹۷۴ میں اضلاع میں شروع کی جانے والی صنعتی ترقی کی زبردست مہم اب پوری ریاست پر حاوی ہوچکی ہے اور اس مہم کی بدولت چھوٹی صنعتوں کے شعبے میں نئی صنعتی یونٹوں کے قیام کو فروغ حاصل ہوا ہے۔

ہم نے اپنے سالانہ منصوبے میں آبپاشی اور برقی کے کلیدی شعبوں کے متعدد چالو پراجکٹوں پر خرچ کی جانے والی رقم میں اضافہ کردیا ہے جس سے ناگرجنا ساگر، سری سیلم، تنگبھدرا، وملادھرا اور گوداوری بیراج جیسے پراجکٹوں کو فائدہ ہوگا۔ گوداوری کے پانی کے بارے میں حال ہی میں طے شدہ بین ریاستی سمجھوتہ بھی بلاشبہ ایک تاریخی اقدام ہے۔

آندھرا پردیش آج ایک نئے دور کی چوکھٹ پر پہنچ گیا ہے۔

ناظم اطلاعات و تعلقات عامہ
گورنمنٹ آندھرا پردیش حیدرآباد

35/75-K

FEBRUARY 1976

R. N. 18322/

Regd. H/HD. 1

The "SABRAS" Urdu Monthly

Organ of "Idara-E-Adabiyat-e-Urdu", Aiwan-e-Urdu, Hyderabad-4 (A. P.)



مطبوعہ : نیشنل فائن پرنٹنگ پریس چار کمان حیدرآباد دکن (اے پی)

سیپ



[illegible]

[illegible] : ۳۰۰/۳۰

[illegible]

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ

ماہنامہ سب رس حیدرآباد

(محمد قلی قطب شاہ نمبر)

مجلسِ مشاورت
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
ڈاکٹر غلام عمر خان
[illegible]
عابد علی خان
محمد منظور احمد

[illegible]

نگران : [illegible]
[illegible]
[illegible]

ترتیب

پرنٹر پبلشر — سید علی اکبر
مطبوعہ [illegible] ادارۂ ادبیاتِ اردو، ایوانِ اردو، پنجہ گٹہ، حیدرآباد ۴

اپنی بات

'ادارۂ ادبیاتِ اردو' کے زیرِ اہتمام ۱۹۵۸ء سے اُردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر اور شہر حیدرآباد کے بانی سلطان محمد قلی قطب شاہ کی یاد منائی جاتی رہی ہے۔ اس بار ۲۸ فروری سے ۲ مارچ ۱۹۷۶ء تک اس یادگار تقریب کے سلسلہ میں علمی، ادبی، لسانی اور تہذیبی پروگرام گولکنڈہ سوسائٹی کے اشتراک کے ساتھ منعقد ہوئے۔

□ ۲۸ فروری کی شام عہد قطب شاہی کے آثار کی نمائش کا اہتمام ملک کے نامور مصور جناب جگدیش متل کی نگرانی میں گولکنڈہ سوسائٹی کی طرف سے کیا گیا تھا۔ اس نمائش کو ریاستی گورنر جناب موہن لال سکھاڈیا نے بھی ملاحظہ فرمایا۔ حیدرآباد جوکی ڈنر کے بعد محفلِ موسیقی بھی ہوئی۔ حیدرآبادیوں کے علاوہ بیرونِ ملک کے سیاحوں نے شرکت کی اور لذتِ کام و دہن سے محظوظ ہوئے۔

□ ۲۹ فروری کی شام بمقام گنبدانِ قطب شاہی گولکنڈہ افتتاحی تقریب کا جناب موہن لال سکھاڈیا ریاستی گورنر نے افتتاح فرماتے ہوئے کہا کہ "محمد قلی قطب شاہ کے مبارک ہاتھوں سے ندی کے کنارے اس شہر کے آباد کئے جانے کا اثر یہ ہوا کہ یہ شہر ترقی کرتے کرتے ملی جلی تہذیب اور سیکولر ہندوستان کا دل اور نمونہ بن چکا ہے۔ محمد قلی نے ہندو مسلم اتحاد کی عظیم روایات کو مستحکم کرنے میں تاریخ ساز رول ادا کیا ہے۔ ہم سب کا فریضہ ہو جاتا ہے کہ ان روایات کو برقرار رکھیں۔ جناب گورنر صاحب نے ادارۂ ادبیاتِ اردو کی علمی و ادبی خدمات کو خراجِ تحسین پیش کیا۔ ریاستی وزیرِ قانون و صدر ریاستی اردو اکیڈمی جناب آصف پاشا نے صدارت کی۔ جناب سید رحمت علی ڈپٹی اسپیکر اور جناب نریندر لوتھر نے بھی مخاطب کیا۔ ادارہ کی طرف سے محمد قلی کے مزار پر پروفیسر سید علی اکبر صدر ادارہ نے چادرِ گل چڑھائی۔ محمد قلی کا دکنی مرثیہ کیپٹن عباس عابدی نے سنایا۔ مختصر محفلِ شعر کے علاوہ حیدرآباد کے نامور موسیقار وٹھل راؤ نے محمد قلی کا کلام پیش کر کے سماں باندھ دیا۔ سرگم سوسائٹی کے فنکاروں نے مخدوم کی نظم 'بھاگ متی' سنائی۔ پدم شری عزیز احمد خاں وارثی کی قوالی کو ہزاروں لوگوں نے دیر تک سنا اور لطف لیا۔ گولکنڈہ سوسائٹی کی طرف سے ۸ بجے شب گولکنڈہ میں روشنی اور آواز پر مشتمل محترمہ بلقیس علاءالدین کا تحریر کردہ ڈرامہ "محمد قلی قطب شاہ" اسٹیج کیا گیا۔ شائقین کی ان گنت تعداد نے ڈرامہ دیکھا، جن میں گورنر، ریاستی وزراء، پروفیسر، سیاسی و سماجی قائدین، طلبہ اور مرد و خواتین شامل ہیں۔

□ یکم مارچ کی شام "ایوانِ اردو" میں ادبی اجلاس جناب آصف پاشا کی صدارت میں منعقد ہوا، محمد قلی کے عہد اور فن پر مقالے سنے گئے۔ جگدیش متل نے "دکنی پینٹنگ" کے موضوع پر رنگین تصاویر کی مدد سے معلوماتی لکچر دیا۔ اور شاعروں نے منظوم خراجِ عقیدت پیش کیا۔ ادبی اجلاس میں پڑھے گئے سبھی مضامین اس خصوصی شمارہ میں شامل کئے گئے ہیں۔

□ یکم مارچ کی شب ۹½ بجے یادگار محفلِ مشاعرہ جناب نریندر لوتھر (آئی اے ایس) کی صدارت میں ایوانِ اردو کے آڈیٹوریم میں منعقد ہوئی۔ قدیم و جدید مکتبِ خیال کے معروف (۳۲) شاعروں نے کلام سنایا جن میں خالد کیفی، معصوم رومانی، بوگس حیدرآبادی، سرپٹ حیدرآبادی، ناصر درد، عباس عابدی، شمیم نصرتی، رام راج، سکینہ رئیس، رحمن جامی، وحید قادری عارف، آمنہ ضیا، شاہد محبوب علی الیافعی، محمد علی اثر، ڈاکٹر عامر موسوی، سرفراز علی مرزا، فیض الحسن خیال، احمد معین بزمی، قمر ماہر، ابوالفضل سید محمود، تجمل اظہر، ابو سعید شاذلی، شاہد، بانو طاہرہ سعید، رضیہ غیاث متین، اعجاز راشد، وقار خلیل، ڈاکٹر غیاث صدیقی، خیرات ندیم، اختر حسن اور سعید شہیدی شامل ہیں۔ باقی صفحہ پر

پیامات

- پروفیسر نورالحسن
  مرکزی وزیر تعلیم (نئی دہلی)
- نواب علی یاور جنگ
  گورنر مہاراشٹرا (بمبئی)
- نواب میر اکبر علی خاں
  گورنر اڑیسہ (بھونیشور)
- شیخ محمد عبداللہ
  چیف منسٹر جموں و کشمیر (جموں)
- جے وینگل راؤ
  چیف منسٹر آندھرا پردیش (حیدرآباد)

یوم قلی قطب شاہ کے سلسلے میں موصولہ پیامات

مجھے بڑی خوشی ہوئی کہ ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدرآباد، اردو کے مشہور شاعر قلی قطب شاہ کی یادگار کے طور پر یوم قلی قطب شاہ منا رہا ہے۔

قلی قطب شاہ نہ صرف یہ کہ اردو کے اہم اور پہلے صاحب دیوان شاعر تھے بلکہ دکنی تہذیب اور تلگو ادب کے بڑے سرپرست بھی تھے۔ ان کے عہد حکومت میں حیدرآباد جیسے خوب صورت شہر کی تعمیر ہوئی۔ ان کی سرپرستی میں فنِ تعمیر اور دوسرے فنونِ لطیفہ نے بے حد ترقی کی۔ ان کی بہت بڑی اہمیت ایک شاعر اور فنون لطیفہ کے سرپرست کے ساتھ ایک عظیم انسان کی ہے۔ جس نے مذہبی رواداری کی بنیاد رکھی۔ قومی یک جہتی اور انسان دوستی ہی کو ہندوستانی تہذیب و معاشرت اور زندگی کی روح ہے۔ قلی قطب شاہ کی یاد کو تازہ کر کے ہم صرف ایک ادیب و شاعر کو ہی نہیں یاد کر رہے ہیں بلکہ اس کی رواداری اور انسانیت پرستی کی یاد تازہ کر رہے ہیں جو ہماری قومی زندگی کے لئے مشعل راہ ہے۔

ادارۂ ادبیات اردو جو اردو کا ایک اہم تاریخی ادارہ ہے۔ یقینی طور پر اس کام کے لئے قابل مبارک باد ہے۔

میں دل سے یوم قلی قطب شاہ کی کامیابی کے لئے دعا گو ہوں۔

سید نورالحسن

شہر حیدرآباد فرخندہ بنیاد کے بانی محمد قلی قطب شاہ کی یاد کو تازہ کرنے کے لئے جس تقریب کا انعقاد عمل میں لایا جا رہا ہے اس کے موقع پر میں ادارۂ ادبیات اردو کو اپنی نیک تمنائیں بھجوا رہا ہوں۔ محمد قلی نہ صرف ایک عظیم شاعر تھے بلکہ تلگو اور اردو ادب کے علاوہ دکنی کلچر کے بڑے سرپرست بھی تھے۔ میں توقع رکھتا ہوں کہ اس تقریب کے باعث نہ صرف عوام محمد قلی قطب شاہ کی سوانح اور دور سے روشناس ہوں گے بلکہ دکنی کلچر کے مختلف پہلوؤں سے بشمول تلگو اور اردو زبانوں میں پوشیدہ گراں بہا ادب سے بھی مستفید ہوں گے۔

علی یاور جنگ

•

مجھے یہ جان کر انتہائی مسرت ہوئی کہ حسب سابق گولکنڈہ میں ۲۸ اور ۲۹ فروری کو یوم قلی قطب شاہ منایا جا رہا ہے جس کی ابتداء ہمارے عزیز دوست اور ادارۂ ادبیات اردو کے بانی ڈاکٹر زورؔ نے کی تھی — مجھے اس تقریب میں متعدد مرتبہ مخاطبت کرنے کا شرف حاصل رہا ہے۔ مجھے اس بات کی بھی خوشی ہے کہ میرے معزز دوست گورنر آندھرا پردیش موہن لال سکھاڈیہ جی نے اس تقریب کا افتتاح کرنے سے اتفاق کر لیا ہے۔ اس تقریب کے انعقاد کا مقصد صرف یہی نہیں ہے کہ ایک واحد شخص کو خراج عقیدت پیش کیا جائے بلکہ اس کا مقصد ایک ایسے ادارہ کو خراج تحسین پیش کرنا ہے جو اعلیٰ اخلاقی اقدار اور انسانی اور سیکولر نظریہ کا حامل رہا ہے۔ اور قطب شاہی خاندان اور حیدرآباد کے دوسرے خانوادوں کا طرۂ امتیاز رہا ہے اور جسے ہم حیدرآبادی عزیز رکھتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ ہماری نوجوان نسل ان اعلیٰ اقدار کو محفوظ رکھے اور ان کی قدر کرے۔

اس میں شک نہیں کہ یہ شاہی دور سرمایہ دارانہ دور تھا اس کے باوجود خطۂ دکن میں بسنے والے تمام فرقوں کے مابین جو یک جہتی اور دوستی پائی جاتی تھی اور حکمرانوں میں کمزوروں اور غریبوں کی امداد کا جو حقیقی جذبہ پایا جاتا تھا اُس کے باعث اس دور کو ایک یادگاری دور کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔ ہماری جمہوریہ میں جو سیکولر نظریہ کی حامل ہے یہ اور بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ ہم دوسرے مذاہب، زبانوں اور روایات کا احترام کریں اور بلا امتیاز مذہب و ملت تمام طبقات کے مابین اخوت و محبت کے جذبات کو تقویت دیں اور ملک کی خدمت کے جذبہ کو اجاگر کریں۔

مجھے بے انتہا مسرت اس بات پر ہے کہ شری موہن لال سکھاڈیہ اس تقریب کا افتتاح کر رہے ہیں، جنہوں نے بحیثیت چیف منسٹر راجستھان (۱۷) سال کے طویل عرصہ میں حتی الامکان کوشش کی کہ ریاست کے تمام طبقات میں یک جہتی کا جذبہ پیدا کیا جائے اور ریاست کے عوام کو کمزور اور غریبوں کی مدد کیلئے کمربستہ کیا جائے۔ آئیے ہم سب اس پسندیدہ تقریب کے موقع پر اس بات کا عہد کریں کہ ہم حتی المقدور

اپنے ملک کی خدمت کریں گے اور اپنی وزیراعظم کے ہاتھ مضبوط کریں گے جو ناساعد حالات کا بڑی بہادری اور جرأت سے مقابلہ کررہی ہیں اور غریبی کے ازالہ کے لئے پوری پوری کوشش کررہی ہیں۔
اس تقریب کے منتظمین کو میں اپنی نیک تمنائیں روانہ کررہا ہوں اور آپ کے ساتھ اُن اعلیٰ اقدار کو خراج پیش کرنے میں میں بھی شریک ہوں جو اس دور کی نمایاں خصوصیات رہی ہیں۔

نواب میر اکبر علی خاں

•

مجھے یہ جان کر انتہائی مسرت ہوئی کہ ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدرآباد، گولکنڈہ کلچرل سوسائٹی کے اشتراک سے محمد قلی قطب شاہ کی یاد تازہ کرنے کے سلسلے میں اُن کا دن منا رہی ہے۔ محمد قلی قطب شاہ نہ صرف حیدرآباد کے بانی مبانی تھے بلکہ ان کا شمار ابتدائی دور کے نامور اُردو شعراء میں کیا جاتا ہے۔ اور جہاں انہوں نے اردو کے دامن کو مالامال کیا ہے وہاں دکنی اور تیلگو زبان و ادب، تہذیب و تمدن کو بھی ان کی سرپرستی حاصل رہی۔
میری دانست میں ان کی ہمہ گیر شخصیت اس وقت بھی ملک کے لئے باعثِ تقلید ہے۔ اور خاص طور اردو ادیب ان کی مثال سے استفادہ کرکے اپنی اور اپنی زبان کو درپیش بہت سی گتھیوں کا علاج کرسکتے ہیں۔
میں ادارۂ ادبیاتِ اردو، حیدرآباد کو اس بزرگ شاعر کا دن منانے کے لئے مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

شیخ محمد عبداللہ

•

مجھے یہ جان کر خوشی ہوئی کہ ادارۂ ادبیاتِ اردو نے گولکنڈہ سوسائٹی کے تعاون سے ۲۸ فروری ۷۶ء سے یوم قلی قطب شاہ منانے کا فیصلہ کیا ہے۔ یہ تقریب ہر سال زیر اہتمام ادارۂ ادبیات اردو منائی جاتی رہی ہے۔ جس کا مقصد یہ ہے کہ شہر فرخندہ بنیاد کے بانی محمد قلی قطب شاہ کی یاد کو تازہ کیا جائے جس نے نہ صرف اس شہر کی بنیاد ڈالی بلکہ اس کے تہذیبی ورثے میں بھی اضافہ کیا۔ وہ خود ایک عظیم شاعر تھا اور آرٹ اور کلچر کا بڑا ہی قدرداں بھی۔ اس لئے اُن کی یاد موجودہ اور آئندہ نسلوں کے دلوں میں ہمیشہ تازہ رہے گی۔
میں اس تقریب کی کامیابی کا متمنی ہوں۔

جے وینگل راؤ۔

قوم ترقی کی راہ پر

بے گھروں کے لئے گھر

دیہی علاقوں میں اب ان محنت کشوں کو زمین دی جا رہی ہے جن کے پاس زمین نہیں ہے مکان تعمیر کرنے کی 32,42,406 جگہیں الاٹ کی جا چکی ہیں اور 20 نکاتی پروگرام کے تحت مزید جگہیں الاٹ کی جائیں گی۔

سماج کے پچھڑے طبقوں کے لئے مکانات بنانے کی نو اسکیمیں زیر عمل ہیں پلان کے تحت 8.8 لاکھ مکان تعمیر کرنے کی منظوری دی گئی ہے اور ان میں سے 6.43 لاکھ مکانات مکمل ہو چکے ہیں۔



مضبوط ارادہ اور کڑی محنت ہمارے ساتھی ہیں

محمد قلی قطب شاہ معانی

مُناجات

بندہ ہوں گنہ گار خدا میرا گنہ بخش — تجہ لطف کرا فیض خدا منجہ کو سوا بخش

منجہ جیو کے بچل بن کو کرا تج تی سو تازہ — منجہ نین کے دربن کوں تو توفیق نوا بخش

منجہ بخت کے تارے کو سدا رکھ تو جھلکتا — منجہ عیش کے سورج کو سو تج نور ضیا بخش

دنیائے فانی

سنو عاقلاں سب کہ دنیا ہے فانی — جو کوئی بوجھیا اس ہے صاحب قرانی

وہی مرد ہے جے دنیا میں لنے دیں کا — کرے کرم ساجے اوسے کامرانی

دیو جگ کوں بھوجن و بخشش کرو جم — کہ جھلکے گا اس نور تھے تم پشانی

طمع کوں پیا یاد پانی سے دھوکر — اپس دل میں تھے ہوبچن گن کہ دھیانی

نبیؐ ہور علیؑ سوں قطب کی ہے بیرت
سدا تو ہیں پایا ہے تخت شہانی

مے علی تھے مکھ زردی ہمارا دور کر ساقی
مجالس زہرہ رقاصی سوں توں پُر نور کر ساقی

لطافت بیش ہے دن دن سو اس سرو سہی قد لو
پیالا آس کا میرا سو بھر سسدور کر ساقی

جکوئی ہے عشق میں ثابت سدا ہے جیونا اس کا
سو اس کے ناؤں سوں میخانہ سب معمور کر ساقی

بہشتی باغ میں کھلئے ہیں پھولاں منج مراداں کے
ہمن مجلس کوں مستِ نغمۂ طنبور کر ساقی

نظر کی مرحمت سوں دیکھ منج مسکین کوں یک پل
پیاکی کیمیائی دشت سوں منفور کر ساقی

محبت پیو کا منجکوں برہ دریا میں کشتی ہے
اس اوپر عشق بازاں میں منجے دستور کر ساقی

معانی شوق کے انجھو ڈھلیں مکھ پر کہ جیوں موتی
کہ یک تل جیو منج ہنس کوں نظر منظور کر ساقی

☆

خوشا مستی تمہارا بی ہمن پر بلا کیا ہے اب — ہوں مے کا خماری تج کدھر توں ساقیا ہے اب

سدا دیتا ندا مطرب مقام دلپذیری کا — ہمارے تم میلنے آشنا باتاں کیا ہے اب

دم صبحے مئے لعلے ادھر بھر توں پلا تل تیں — صبا مرغاں کریں نغمہ نوا سوں نو کیا ہے اب

مرید پیر میخانہ ہوا ہوں دیکھ لے زاہد — ہماری مے پرستی میں تمن تیں ریا ہے اب

فلک سالے سکل تارے اپن غبت سوں اس ہیں سب — سدا قطبِ سعادت کا معانی تج دیا ہے اب

محمد ضیاء الدین احمد شکیب

گولکنڈہ کے بین الاقوامی تجارتی تعلقات

گولکنڈہ سلطنت ایک ایسے زمانے میں وجود میں آئی جبکہ بین الاقوامی تجارتی تعلقات ایک نئے دور میں داخل ہو رہے تھے۔ پندرھویں صدی عیسوی کے آخر میں پرتگیزیوں نے تمام ایشیائی ساحلوں اور بحر ہند کے جزیروں پر اپنی بحری مملکتیں پھیلا دی تھیں۔ سولھویں صدی عیسوی کے آغاز میں صرف پرتگیزی جو فرنگی کہلاتے تھے بلکہ ڈچ اور ڈینس جو ولندیز اور دینمارکی کہلاتے تھے نیز انگریز والوں نے بھی مشرقی علاقوں بالخصوص ایشیائی علاقوں سے اپنے تجارتی تعلقات بڑھالیے تھے۔ یہ دور ایسا تھا کہ مشرقی علاقوں میں تہذیبیں ایک مکمل عروج پر پہنچنے کے بعد مائل بہ انحطاط تھیں۔ افریقی اور ایشیائی ممالک کے درمیان جہازرانی کی روایت نہایت قدیم تھی لیکن یورپ جہازرانی کے دور میں تقریباً پہلی دفعہ داخل ہو رہا تھا۔ چنانچہ سولھویں اور سترھویں صدی میں یورپی ممالک بالخصوص پرتگال، ہالینڈ، انگلستان اور فرانس نے ایشیائی ممالک کو اپنے جہاز بھیجنا شروع کیے۔ جہازرانی خواہ یورپی ممالک کی ہو یا ایشیائی ممالک کی، وہ تجارتی کاروباری اغراض کے لیے کی جاتی تھی۔ اس زمانے کی بین الاقوامی تجارتی تگ و دو میں گولکنڈہ اگر سرِ فہرست نہیں تھا تو تجارت کی معاصر [illegible] منڈیوں میں کسی سے پیچھے بھی نہیں تھا۔ گولکنڈہ اپنے تجارتی حمل و نقل کے لیے اپنے جہاز خود تیار کرتا تھا اور ایشیا کے جہاز سازی کے اہم مراکز میں شمار ہوتا تھا۔ مشرقی گوداوری کے علاقہ نرساپور پیٹا میں گولکنڈہ کی جہاز سازی کا سب سے بڑا کارخانہ واقع تھا۔ گولکنڈہ کے جہاز [illegible] جہاز رانی کی بار برداری کے قابل ہوتے تھے۔ یہ جہاز مشرق میں جاوا، سماٹرا، بٹاویا، جاپان، فارموسا [illegible] کے مشرقی علاقوں کے علاوہ مغرب میں ایران اور بحیرۂ احمر کے علاقوں میں تجارتی سامان لیے [illegible] تھے۔ [illegible] یورپ میں ابھی صنعتی انقلاب برپا نہیں ہوا تھا۔ اس وقت تک یورپ سے ہندوستان کو آنا [illegible] تھی۔ یہاں علاقوں میں پارچہ بافی کے لئے جو چیز مستعمل ہوتا تھا وہ صرف ایک دھاگے والی چرخی پر [illegible] کے [illegible] سے [illegible] زیادہ [illegible] تھی۔ اس زمانے میں گولکنڈہ کی ایسی اہم مصنوعات کا مرکز [illegible] تک پھیلا ہوا تھا۔ گولکنڈہ کی صنعتوں میں جہاز سازی اور فرنیچر سازی کے علاوہ سوتی، ریشمی اور اونی پارچہ بافی کی صنعتیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ سوتی کپڑوں کی اقسام اور ان کے نقش و نگار کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ صرف چھینٹ [illegible] کی [illegible] جاتی تھی اس کے علاوہ دوسرے سوتی اور [illegible] طرح طرح کی [illegible] نقش و نگار کے [illegible] جاتے تھے۔ یورپ اور انگلستان میں اس زمانے میں [illegible] کے علاوہ [illegible] ہوتا تھا۔ گولکنڈہ کے [illegible] اور چھینٹ مشرقی علاقوں میں جاپان تک اور مغربی علاقوں میں ایران [illegible] مقبول تھے۔ [illegible] انگلستان کی خواتین گولکنڈہ کے بنے ہوئے کپڑے [illegible] فیشن سمجھتی تھیں [illegible] کا منظر [illegible] تھی۔ گولکنڈہ کے بادشاہ [illegible] ایرانی [illegible] سپاہیوں کی [illegible] بنائی جاتی تھی۔

یہاں کا چھینٹ اور قلمکار ہندوستان کے مغل شہنشاہ اور ایران کے صفوی حکمراں فرمائش کر کے منگوایا کرتے تھے۔

لکڑی کے ایسے منقش قلمدان، رحلیں اور دوسرے سامان جن پر سیپ، ہاتھی دانت یا کچھوے کے خول کا جڑاؤ کام کیا ہوا ہو آج بھی بعض قدیم گھرانوں یا بعض عجائب خانوں میں دکھائی دیتے ہیں۔ گولکنڈہ کا ایسا جڑاؤ فرنیچر دنیا بھر میں مقبول تھا خاص طور پر انگلستان، فرانس اور ہالینڈ میں۔ گولکنڈہ جہاں دنیا کے مختلف علاقوں کو نفیس اور دیدہ زیب مصنوعات بھیج رہا تھا وہیں خام اشیا کی برآمد میں بھی اس کی اہمیت کچھ کم نہیں تھی۔ گولکنڈہ کی خام اشیا میں لوہا، فولاد، رنگ بنانے کے اجزا کے علاوہ سب سے اہم گولکنڈہ کے ہیرے تھے جن کی بڑی داستانیں ہیں۔ جس کی وجہ سے انگریزی زبان میں لفظ گولکنڈہ دولت اور تمول کے مفہوم میں داخل کر لیا گیا ہے۔ گولکنڈہ کے ہیروں کے بارے میں یہ سمجھ لینا کہ وہ قلعہ کی چار دیواری میں ہوا کرتے تھے عوام کی ایک عام غلط فہمی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ گولکنڈہ کی وسیع و عریض سلطنت جو شمال میں دریائے گوداوری اور اڑیسہ کے علاقہ کٹک سے لے کر جنوب میں مدراس تک پھیلی ہوئی تھی اپنے معدنی ذخائر کے اعتبار سے کافی اہم تھی۔ دریائے کرشنا کے کنارے ہیروں کی کئی اہم کانیں تھیں۔ ان ہی کانوں میں دنیا کا سب سے مشہور ہیرا "کوہ نور" بھی ملا تھا۔ عام طور پر جو بھی قیراط سے زیادہ وزن کے ہیرے حکومت رکھ لیتی تھی۔ البتہ ۲۲ قیراط اور اس سے کم وزن کے ہیرے عوام رکھ لیتے تھے۔ گولکنڈہ کے ایک وزیر میر محمد سعید میر جملہ کے بارے میں یہ اطلاع بھی ملتی ہے کہ اس نے ہیروں کی کان کنی کو بہت فروغ دیا۔ خود اس کے پاس ۲۲ قیراط سے زیادہ وزن کے الماس دو سو سے زیادہ تھیلیوں میں بھرے ہوئے تھے۔ گولکنڈہ کے یہ ہیرے ہندوستان، ایران اور دنیا کے مختلف علاقوں میں بھیجے جاتے تھے۔ سلطنت میں ایسے بہت سے علاقے تھے جہاں کثرت سے الماس نکلتا تھا۔ وادیٔ گوداوری اور جنوبی کرشنا کے علاوہ سرکار گنٹور، بیجواڑہ، کونڈاپلی، پرتھیال، حیدرآباد اور بیجواڑہ کے درمیان اوستاپلی اور پھر کولار، کالو پرتی، کرپہ، گوٹی اور اننت پور میں ہیروں کے بڑے بڑے ذخیرے تھے۔ گولکنڈہ کے شاہی خزانے میں جو ہیرے تھے وہ غیر معمولی بڑے اور دنیا بھر میں مشہور تھے۔ یورپی سیاحوں میں سے جنہیں ان ہیروں کو دیکھنے کا موقع ملا ہے۔ انہوں نے نہ صرف ان کا تفصیلی تذکرہ دیا ہے بلکہ ان کی تصویریں بھی محفوظ کر دی ہیں۔

ظاہر ہے کہ مشرق و مغرب کی بین الاقوامی تجارت میں اس قدر مرکزی حیثیت رکھتے ہوئے گولکنڈہ محض برآمدی تجارت ہی نہیں کرتا تھا بلکہ اس کا درآمدی کاروبار بھی نہایت وسیع تھا۔ اس کی درآمد کا زیادہ تر انحصار ایران، عرب، چین اور جنوب مشرقی ایشیا پر تھا۔ یہاں اس کا جائزہ کسی قدر تفصیل کے بغیر ممکن نہیں۔ تاہم گولکنڈہ کی درآمدی تجارت کا وہ پہلو دلچسپی سے خالی نہیں ہے جس نے یہاں کی تہذیبی زندگی کو نمایاں طور پر متاثر کیا ہے اس سلسلہ میں سب سے اہم وہ درآمدی تجارت تھی جو گولکنڈہ نے ایران سے کی۔ یہ ایک نہایت دلچسپ حقیقت ہے کہ ایران کے تجارتی اثرات جہاں تک گئے ہیں وہاں کے فنون لطیفہ اور تہذیبی مذاق پر بھی ان کا اثر پڑا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ایران میں کاغذ یا کتب سازی کی صنعت ہو یا آہنگری کی، پارچہ بافی کی ہو یا سفال سازی کی، یہ سب صنعتیں اعلیٰ درجہ کی مصوری، نقاشی، رنگا رنگ تزئین اور آرائش سے اس طرح کی سجائی ہوئی تھیں کہ نہ صرف وہ روزمرہ کی استعمال کی اشیا، ظروف یا ہتھیار کا کام دیتی تھیں بلکہ بجائے خود اسباب آرائش میں شامل ہوتی تھیں۔ بسا اوقات یہ اشیا نیم صنعتی ہوا کرتی تھیں جن کو گولکنڈہ والے کے بعد ہر طور پر استعمال کیا جاتا تھا۔ مثلاً قم، ساوہ، سلطان آباد، اصفہان اور داغستان سے کاشی کی رنگین ٹکیاں دیواروں اور گنبدوں پر لگائی جاتی تھیں۔ اور قطب شاہی عمارتوں پر بالائی استرکاری کے طور پر لگائی جاتی تھیں۔ قطب شاہی

مقبروں میں آج بھی اُن حصوں پر رنگین کاشی کاری کے آثار موجود ہیں جو موسم اور حوادث کی زد سے محفوظ رہ گئے ہیں۔ آج شاید ایک عام زائر، اس بات پر یقین کرنے میں تامل ہو لیکن یہ سچ ہے کہ باب الداخلہ سے لیکر بالا حصار تک قلعہ گولکنڈہ کی تمام عمارتیں کاریکاشی سے بھی ہوئی رنگین اور تابناک تھیں۔ ان عمارتوں کی تعمیر میں نہ صرف ایران سے درآمد کردہ سفالی کاشی ہی کی کرشمہ سازیوں کو دخل تھا بلکہ ان کے ساتھ آئے ہوئے ایران اور عراق کے عظیم معماروں کی ہنرمندی بھی شامل تھی۔ ایران اور عراق اور بعض موقعوں میں یورپی معماروں اور صنعت گروں کی آمد آمد ایک طرف تجارتی تعلقات کا ضمیمہ تھی تو دوسری طرف تجارتی نسبت کا ضامن، قطب شاہی سلاطین مغلوں کی طرح سنگِ مرمر کے استعمال کو پسند نہیں کرتے تھے۔ اُنھوں نے سنگِ مرمر کا بدل کاریکاشی میں تلاش کیا۔

خیر یہ تو عمارت گری کا ذکر تھا لیکن قطب شاہی عمارتوں کی اندرونی آرائش بڑی حد تک غیر ملکی اشیاء سے ہوتی تھی اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ گولکنڈہ صنعت و حرفت میں پیچھے تھا بلکہ وہ اس قابل تھا کہ اپنی مصنوعات کو برآمد کر کے دُنیا کے مختلف گوشوں سے نفائس و نوادر اکٹھا کر سکے۔ شاہی محلات اور امیروں کے گھر کرمانی اور مشہدی قالینوں سے سجے رہتے تھے کانچ کے ایسے ظروف جن پر سونے اور چاندی کا کام ہوتا تھا۔ ایران کے علاقوں سے لائے جاتے تھے۔ اس طرح چینی کے ظروف بھی بیشتر ایرانی کارخانوں ہی سے حاصل کئے جاتے تھے۔ ان کے علاوہ ریشمی اور سوتی پارچہ، ہتھیار، کتابیں، اعلیٰ درجہ کا کاغذ، عطریات اور اہم دوائیں، بیشتر ایران سے آتی تھیں۔ ان چیزوں نے گولکنڈہ کے رہن سہن کو کافی متاثر کیا تھا۔ ایران اور گولکنڈہ کے درمیان نہ صرف اہم مصنوعات بلکہ روزمرہ کی ضروریات مثلاً پھلوں اور میووں اور پان کی تجارت بھی بہت زیادہ تھی۔ پان کا رواج ایران میں اتنا بڑھ گیا تھا کہ شاہ صفوی نے سڑکوں پر اُگالدانوں کا انتظام کر دیا تھا۔

ان وسیع ترین الاقوامی تجارتی تعلقات نے گولکنڈہ کو عالم تجارت کا ایک اہم بازار بنا دیا تھا۔ چنانچہ گولکنڈہ کے بازار میں دُنیا بھر کے ممالک کے سکّے دکھائی دیتے تھے۔ سچ تو یہ ہے کہ گولکنڈہ کا بازار دُنیا بھر کے سکّوں کا عجائب خانہ معلوم ہوتا تھا۔ یہاں کے بازار میں خاص طور پر مسولی پٹنم اور دُوسرے ساحلی بازاروں میں ہالینڈ کا فلورنس FLORINS اور اسٹی ور STUIVER ہنگری کا ڈیوکٹ DUCAT دُوسرے یورپی ممالک رکس ڈالر RIX DOLLAR اسپین کا ریال REAAL جاپان کے کیوبنگ KOBANG کے علاوہ بیجاپور، مغل ہندوستان اور ایران کے محمودی، روپیہ، اشرفی، عباسی اور تومان جیسے سونے اور چاندی کے سب ہی سکّے دکھائی دیتے تھے۔

چونکہ گولکنڈہ جنوبی ایشیا کے وسط میں سمندر میں دُور تک نکلا ہوا تھا اور چونکہ یہاں نہ صرف بڑے پیمانے کی صنعتیں فروغ پا رہی تھیں بلکہ یہاں اہلِ ذوق خریدار بھی کافی تعداد میں موجود تھے اس کی وجہ سے صارف کا بازار بھی حوصلہ افزا تھا۔ یہ دلچسپ حقیقت ہے کہ سولھویں اور سترھویں صدی کے دوران جبکہ ابھی یورپ نے صنعتی ترقی کی تھی۔ یورپ کے تاجر مصر اور ایران سے سامان خرید کر گولکنڈہ لا کر بیچتے۔ جس سے ان کے تجارتی سرمایے کو تقویت حاصل ہوتی تھی۔ اس طرح کے بڑھائے ہوئے سرمایے سے گولکنڈہ کا کپڑا، فرنیچر اور دوسری مصنوعات اور خام اشیا خرید کر مشرقی مجمع الجزائر ہند کے مختلف جزیروں میں جاپان تک پہنچاتے اسی طرح گولکنڈہ مشرق اور مغرب کے درمیان تجارتی تعلقات کا ایک پل بن گیا تھا۔ یورپی اور بالخصوص ڈچ اور انگریز تاجر جو پہلے گولکنڈہ سے مالِ تجارت حاصل کرنے کے لئے آتے تھے انہوں نے دوسرے مرحلے میں یہاں کے بازار اور صنعتی تنظیم کو اپنے ہاتھ میں لیا اور پھر تیسرے مرحلے میں

بقیہ صفحہ ۳۵ پر

ڈاکٹر مغنی تبسم

وجہی کا شعورِ زیست

قطب شاہی عہد کے شاعروں اور ادیبوں میں وجہی کو ایک امتیازی مقام حاصل ہے۔ اس کی تصنیف 'سب رس' اُردو ادب کا ایک زندۂ جاوید شاہکار ہے۔ لسانی اہمیت اور ادبی قدر و قیمت کے قطعِ نظر جو چیز 'سب رس' کو ایک دقیع کارنامہ بناتی ہے وہ اس کی بصیرت افروز معنویت ہے۔ وجہی نے محض تفریحی مقصد کے پیشِ نظر یہ داستان قلمبند نہیں کی۔ بلکہ یہ ایک ایسی کتابِ دانش ہے جس میں اس نے اپنی زندگی کے سارے تجربات و مشاہدات کا نچوڑ پیش کر دیا ہے۔ اور اسی مناسبت سے کتاب کا نام 'سب رس' رکھا ہے۔ وجہی کو خود بھی اپنے اس کارنامے کی عظمت کا احساس تھا۔ چنانچہ وہ لکھتا ہے

> "یو عجب کتاب ہے سبحان اللہ ... یو کتاب سب کتاباں کا سرتاج ہے 'سب باتاں کا راج' ہر بات میں سو سو معراج ..... یو بات نیں یو تمام وحی ہے' الہام ہے ..... اگر کسی سخن شناس ہور اسرار دانی ہے تو یو کتاب گنج العرش 'بحر المعانی ہے۔ جتا کوئی طبیعت کے کواڑ کھولے گا' اس کتاب میں نیں سو بات کیا بولے گا۔ جو کچھ آسمان ہور زمین میں ہے سو اس کتاب میں ہے ...... اس بات کوں اس نبات کوں یوں کوئی آبِ حیات نیں گھولیا۔ یوں غیب کا علم نیں کھولیا۔ خضر کے مقام کوں انپڑنا تو اس باٹ میں پڑنا میں تو یہ بات نیں کیا ہوں۔ عیسیٰ ہو کر بات کوں جیوں دیا ہوں۔ دانش کے باغ میں آیا۔ بہار ہو کر پھولا پھلایا غرض بہت نادر نادر باتاں بولیا ہوں۔ دریا ہو کر موتیاں رولیا ہوں موتیاں کی موجاں کا میں دریا ہوں۔ تمام موتیاں سوں بھریا ہوں۔..... فرہاد ہو کر دونوں جہاں سے آزاد ہو کر دانش کے تیشے سو پہاڑاں اٹھایا تو یو شیریں پایا۔ تو یو نوی بات پیدا ہوئی ....."

اس کتاب کو پڑھتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ایک بسیط سمندر ہے جس میں کبھی طوفان آجاتا ہے اور بڑی بڑی موجیں ٹھاٹھیں مارنے لگتی ہیں اور کبھی وہ پرسکون ہو جاتا ہے۔ جس میں چھوٹی چھوٹی لہریں ہلکورے لیتی دکھائی دیتی ہیں کبھی مد آتا ہے کبھی جذر' کہیں گرداب بن رہے ہیں اور کہیں ساحل سے ٹکرانے والی کف در دہاں موجیں پیچ و تاب کھا کر پلٹ رہی ہیں۔ وجہی کی فکر بھی سمندر کی ان متنوع کیفیات کی حامل ہے۔ روز مرہ زندگی کے معمولات سے لے کر مابعد الطبیعاتی مسائل تک بے شمار امور کو اس نے اپنے دامن میں سمیٹ لیا ہے۔

جہاں وجہی نے معاشرتی مسائل پر قلم اٹھایا ہے اس دور کی سماجی زندگی کی ایک جیتی جاگتی تصویر ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے ۔ اخلاق اور سماجی امور پر وجہی نے نہایت آزادی اور بے باکی کے ساتھ اظہارِ خیال کیا ہے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہم ایک جہاں دیدہ شخص کی گفتگو سن رہے ہیں جو زندگی میں ہر طرح کے تجربات سے گزر چکا ہے ۔ انسان کی جبلّت اور نفسیات سے پوری طرح آگاہ ہے اس بصیرت کی روشنی میں وہ مذہبی اور اخلاقی تعلیمات کو پرکھتا ہے ۔ وہ ان تعلیمات کی روح کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اپنے عمل کی راہ متعین کرنے کی ہدایت دیتا ہے ۔ احکام کے منشا کو سمجھے بغیر ان پر آنکھ بند کر کے عمل کرنا مناسب نہیں سمجھتا ۔ چنانچہ شراب کی بے حد تعریف و توصیف کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ

شراب کوں اتال حرام کہتے ہیں سخت' ولے حلال تھا عیسیٰ پیغمبر کے وقت تی شراب کی منائی' آخر بھی فعل پہ بات آئی ۔ بُرا فعل منا ہے نہ کہ شراب ..... آدمی جبلی تا اچھا آدمی میں برا فعل نا اچھا صراحی کے گردن پر گنہ کا بھار نہ دھرنا ۔ آدمی بُرے اچھے تو شراب نے کیا کرنا ۔ اگر کوئی پوچھے کہ شراب کیا ہے توں بول کہ جیسے سونا دیا ہے ۔

... شراب کے منا کرنے میں ایک رمز ہے کوئی پاوے ۔ یو بات کسے سمجھانے کی میں مگر خدا سمجھاوے اگر دانا تو دل پاک کر پیوے شراب تو نادان دیکھا دیکھی پی کر اپس کوں عالم کوں کرے خراب ... بیچمیں جکوئی راز جانتا ہے' امر کچھ ملتبس ہے سو کچھ جانتا ہے .... مصلحت کچھ ہے اس میں ہیچ سمجے سکتا ہے کچھ جس میں ۔ تمام مستی کوں حرام کئے نہیں ۔ کیا جانے کیا خام کئے ہیں ۔ یوں کہے تو افعا مستی ہے ۔ اور کہے تن مستی ہے ۔ عشق قوت پکڑیا تو من مستی ہے ۔ خدا کچھ دیا تو دھن مستی ہے ۔ شراب کی مستی کوں کئے منا ۔ اس مستیاں کوں کیا کنا ۔ یو نہ زید بولیا نہ عمر ۔ حضرت مرتضیٰؑ کا قول ہے ..

سُکرُ الحکومَۃ اسکرُ من سُکرِ الخمر یعنی حکومت کا مستی شراب کی مستی سے زیاستہ ہے

یہ ایک مثال تھی وجہی کی آزاد خیالی اور وسیع المشربی کی ۔ ایک جگہ ترغیب گناہ کی نفسیات کے بارے میں بڑی دلچسپ بات کہی ہے ۔

" حلال نے دل کچھ اتا حرام بہت سواد لیا نا ۔ آدمی دیو خصلت منا کیے سو کام بہت سواد لگتا ۔ منا کیے سو کام انسان کو بہت بھایا ہے' کہ الانسان حریصٌ علی ما مُنع یوں حدیث بھی آیا ہے اگر حرام کوں منا نکرتے تو عجب نیں جو کوئی حرام نا کرتا ۔ حرام کوں منا کرنے تے حرام پو جاہل آدمی اتیا ہٹ پکڑ کر ضد دھرتا اگر حلال کوں بی منع کرتے تو حلال بی بہت بھاتا ۔ حرام کوں سب سٹ دیتے حلال پچہ خوش آتا "

وجہی نے اس خوش فکری اور ذہانت کے ساتھ نہایت دلکش اسلوب میں مذہب و اخلاق کے علاوہ امورِ سلطنت سے لے کر دن و شوہر کے تعلقات تک بے شمار دنیوی معاملات پر اپنے خیالات پیش کئے جو فکر انگیز ہونے کے ساتھ ہمارے اپنے تجربات اور محسوسات کی تصدیق کرتے ہیں ۔ ایسے بہت سے خیالات اقوالِ زرّیں اور ضرب الامثال کی شکل

میں ڈھل گئے ہیں۔ مثلاً :

۱۔ حیات باؤ کا ہلا جلا اس حیات پہ اپنا کیا اچھلنا

۲۔ دوسرا اگر دشمن ہوا تو سہل ہے ولے اپنا دشمن آپی ہونا بہت جہل ہے۔

۳۔ اپنے بل بیٹھے نا ہونا جو سکتیا توڑ توڑ کھا دیں۔

۴۔ عشق میں بدنامی جو کھانے میں نمک، جوں دیپ سے میں جھمک، جوں محبوب میں ٹھمک۔

۵۔ محنت کا جھاڑ راحت کے پھل بار لیا وے۔

۶۔ بڑائی مفت نیں آتی۔ جتنی ہمت اتنی بڑائی۔

سب رس میں فکر کی ایک بلند تر سطح بھی ملتی ہے۔ وجہی جب حیات وکائنات کی حقیقت پر غور کرتا ہے تو اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ کائنات کی تخلیق عشق سے اور عشق کے لئے ہوئی ہے۔ وجہی کا تصورِ عشق بظاہر متصوفانہ فکر سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ نہیں ہے۔ وجہی نے متصوفانہ فکر سے تخلیقی انداز میں استفادہ کیا ہے اور روایت پسندی سے دامن بچانے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے سب رس کے قصے کی تمثیل کو روایتی مفہوم دینے سے احتراز کیا۔ فتاحی جس نے اس قصے پر مبنی فارسی میں دو تصانیف "قصہ حسن و دل" اور "دستور العشاق" اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔ اس نے دستور العشاق کے آخری حصے میں قصے کے کرداروں کی تمثیل پر سے پردہ اٹھایا دیا ہے اور یہ وضاحت کردی ہے کہ عقل قلب نظر، فکر صواب کا ہمت فیض راہ اور رقیب نفس دوں کا استعارہ ہے چشمۂ آب حیواں سے مراد علم شریعت ہے حسن سے مراد حسن اخلاق ہے اور اسی طرح دوسرے کردار بھی خاص مفہوم رکھتے ہیں۔ سب رس کے قصے میں ان کرداروں کو یہ مفہوم نہیں دیا جاسکتا کیوں کہ آب حیات کا کلیدی استعارہ یہاں علم شریعت کے مترادف نہیں ہے آب حیات کی حقیقت کی طرف وہ صرف چند اشارے کرتا ہے۔ دل بادشاہ کا جاسوس نظر جب آب حیات کی تلاش میں نکلتا ہے اور اس کی ملاقات ناموس بادشاہ سے ہوتی ہے تو وہ بتاتا ہے کہ آب حیات انسان کی آبرو ہے۔ پھر اس کی ملاقات زرق نامی بزرگ سے ہوتی ہے وہ کہتے ہیں کہ آب حیات کا چشمہ تو جنت میں ہے لیکن اس کی نشانی عاشق کے آنسوؤں میں ملے گی۔ دراصل یہی آب حیات ہے۔ آخر اسے ہمت نامی بادشاہ آب حیات کا صحیح پتہ دیتا ہے کہ شہرِ دیدار میں رخسار نامی ایک باغ ہے۔ اس میں دہن نام کا ایک چشمہ ہے۔ اسی چشمہ میں آب حیات ہے۔ وجہی اسے "تازہ آب حیات" کہتا ہے اور اسے اس آب حیات پر ترجیح دیتا ہے جسے پی کر خضر نے حیاتِ جاوید پائی۔ لیکن اگر کوئی حیاتِ خضر بھی پالے تو اس کی زندگی، زندگی کہلانے کی مستحق نہیں۔ اس کے برخلاف یہ نیا آب حیات حقیقی زندگی بخشتا ہے۔ وجہی لکھتا ہے۔

"دنیا میں جیونا ایچ کا ہے جکوئی یو آب حیات پیا نیں، تو دنیا میں عبث آیا کیا لذت دیکھیا، کچھ نیں کیا، عبث جیا"

قصے کی تمثیل اور وجہی کے بیانات سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ عشق کے بغیر اس آب حیات کا حصول ممکن نہیں وجہی نے اس کتاب میں جابجا عشق کی توصیف کی ہے۔ ان بیانات کو یک جا کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ ایک

عمر کی تصور رہے ۔ وہ کہتا ہے

" عشق ہور خدا جدا نہیں ۔۔۔۔ عشق ہوتا ہے جہاں تمام وہانچہ خدا ہے بلکہ وو چہ خدا ہے ۔" ۔۔ عشق آگ ہے ۔ جاں جائے واں جالے ۔ عشق کی آگ کون سنبھالے ۔ عشق کا جیو حسن' اس جیو میں لکھ لاکھ گن ۔ عشق جھاڑ ہے حسن پانی ، حسن تے قائم عشق کی زندگانی ۔"

وجہی کے نزدیک عشق خلاقِ حسن ہے ۔ وہ کہتا ہے "عشق تے معشوق نے پکڑیا ظہور" عشق میں فنا دراصل مقام انا ہے جس میں بشریت اپنے کمال پر پہنچ جاتی ہے ۔ وجہی اس بشریت کے قیام و استحکام پر بڑا زور دیتا ہے ۔ ایک جگہ انسان کی عظمت کو جتاتے ہوئے لکھتا ہے ۔

" انسان کو ننھا نکو جان ۔ اگر خدا کوں پہچاننے منگتا ہے تو انسان کو پچھان ۔۔۔۔۔ آپس میں جائے گا تو اپس کو دیکھے گا اپنی ماہیت معلوم ہووے گی ۔ اپنے نفس کوں دیکھے گا ۔۔۔۔ انسان کوں خدا نے ایسا بڑا پیدا کیا ہے کہ یو خدائی سب اس میں سمائی ہے ۔"

وجہی وحدت الوجود کے تصور سے متاثر ہونے کے باوجود غیریت کا قائل تھا ۔

" اگرچہ خدا سوں مل خدا ہوا ہے عشق رکھیا نیں جدائی اما اتنا ہووے پر بی بشریت سوں مل چلتی ہے خدائی ۔۔۔۔

۔۔۔ جو بشریت کی احتیاج میانے میان آئے تو وہ خدا سو خدا یو بندا سو بندا ۔"

اس طرح عشق کا مقصود خدا کی ذات میں فنا ہوجانا نہیں ہے بلکہ خدائی کا مرتبہ حاصل کرنا ہے ۔"

" بندا اگر خدا ہو تو خدا کے کام کرنا " ۔۔۔ بشریت یک قسم کی خدایت ہے ۔"

وجہی کے ان خیالات سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے تصوف کی فکر سے استفادہ کرتے ہوئے حیات و کائنات کی جو تصویر پیش کی ہے اس کا مرکز انسان کی ذات ہے ۔ وجہی کا تصورِ عشق ترکِ دنیا کی تعلیم نہیں دیتا بلکہ وہ اس دنیا میں ایک بھرپور زندگی بسر کرنے کی دعوت دیتا ہے ۔

(اعلیٰ اجلاس "ادبیہ" محمد قلی قطب شاہ ۱۹۷۶ء میں پڑھا گیا)

اعلان : بحکم پریس رجسٹرار حکومتِ ہند، فارم ۴ رول نمبر ۸

ایڈیٹر کا نام : سید علی اکبر		پتہ : ادارۂ ادبیاتِ اردو : حیدرآباد (۵۰۰۰۰۴)

قومیت : ہندوستانی		پبلشر کا نام : سید علی اکبر

پتہ : ادارۂ ادبیاتِ اردو، حیدرآباد ـ ۴		قومیت : ہندوستانی

پرنٹر کا نام : سید علی اکبر		پتہ : ادارۂ ادبیاتِ اردو، حیدرآباد، ۴

قومیت : ہندوستانی		نام و پتہ مالک : ادارۂ ادبیاتِ اردو، حیدرآباد ـ ۴

میں، سید علی اکبر تصدیق کرتا ہوں کہ جو معلومات اوپر دی گئی ہیں، وہ میرے علم میں صحیح ہیں ۔ دستخط (سید علی اکبر)

علی سرور

نذرِ قطب شاہ

جب عظمت ڈھونڈتی ہے معنیٰ و مفہوم کو اپنے
لغت کا صفحہ بن جاتے ہیں کچھ تاریخ کے سپنے

وہ شہر گولکنڈہ، وہ قطب شاہی روایتیں
نظر کے سامنے آتی ہیں سب گذری ہوئی باتیں

جہاں تک غور کیجئے اک بلندی ہی بلندی ہے
قطب شاہی نظر سرتاجِ احساسِ بلندی ہے

نظر میں شاہ کی عشق و محبت کا اُجالا تھا
دکن کی سانولی کو پیار کی گودوں میں پالا تھا

زبان و شعر کی تقدیر تھا اُلفت کا دیوانہ
ترا ہر شعر تھا بھاگ متی کی زلف کا شانہ

کبھی فرقت کے نوحے تھے کبھی تھا نغمۂ شادی
غزل کے روپ میں حاضر ہوئی پریوں کی شہزادی

اسی دلدار کو دکھنی زبان کا نام دیتے ہیں
اسی کے حسن پر سب اہلِ دل دل تھام لیتے ہیں

نظر میں آرزو کے مست شعلے تھے خیالوں میں
محبت پرورش پاتی رہی دل کے اجالوں میں

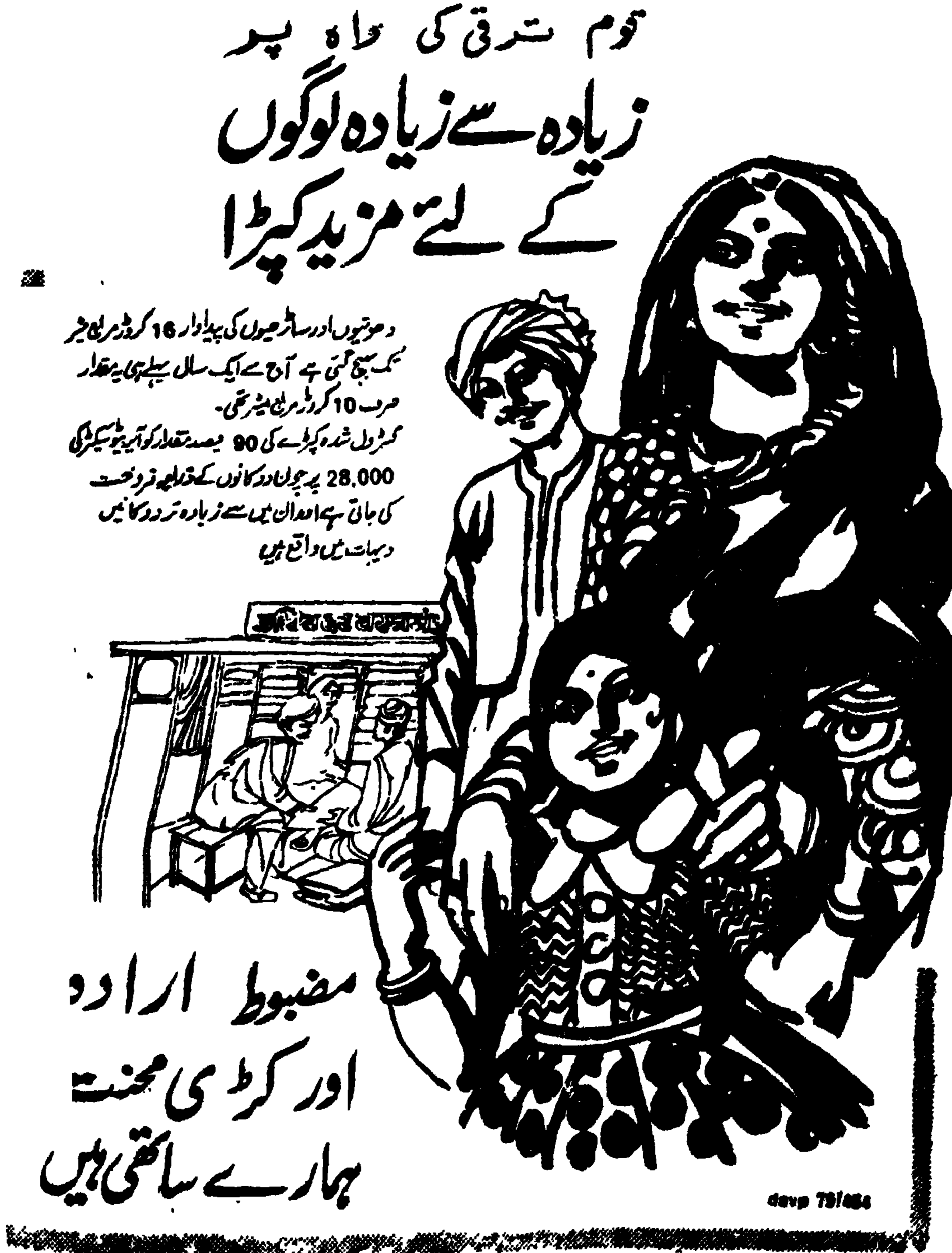
زبان و شعر کی جادوگری سب کو نظر آئی
یہیں سے قسمتِ اُردو غزل معراج پر آئی

یہ اپنے وقت کا عالی نظر ذی شان شاعر تھا
یہی اُردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر تھا

نظر نے زور کی ڈھونڈا ہے ان جلوؤں کی تابانی
قدامت حسن کی مالک ہے اور دنیا کو حیرانی

قطب شاہ تو نے بنیادِ جہانِ جاوداں رکھدی
دلِ اہلِ نظر میں زندگی کی داستاں رکھدی

قطب ہے وقت کا شاہِ قلی تو صاحبِ دل ہے
دکن کو شعر کی بنیاد کا اعزاز حاصل ہے


قوم ترقی کی راہ پر
زیادہ سے زیادہ لوگوں
کے لئے مزید کپڑا
دھوتیوں اور ساڑھیوں کی پیداوار 16 کروڑ مربع میٹر
تک پہنچ گئی ہے آج سے ایک سال پہلے ہی یہ مقدار
صرف 10 کروڑ مربع میٹر تھی۔
کنٹرول شدہ کپڑے کی 90 فیصد مقدار کو امداد باہمی کی
28,000 پرچون دوکانوں کے ذریعہ فروخت
کی جاتی ہے اور ان میں سے زیادہ تر دوکانیں
دیہات میں واقع ہیں
مضبوط ارادہ
اور کڑی محنت
ہمارے ساتھی ہیں
davp 75/454

ڈاکٹر اشرف رفیع

گولکنڈہ کی خواتین

گولکنڈہ کے قطب شاہی سلاطین ایران اور ترکی کی سرحد پر واقع کوہِ ارارات کے دامن پر مشہور جھیل ارمیش کے کنارے رہنے والے ترکمانوں کے قبیلہ قراقوینلو سے تعلق رکھتے تھے۔ اس خاندان میں رفتہ رفتہ ایران کے جلائر بادشاہوں، آرمینہ کی عیسائی خواتین اور اردبیل کے مشہور صوفی بزرگ سید شاہ صفی الدین کے علاوہ نعمت اللہ شاہ کرمانی اور خاندان تیموری سے بھی رشتے ہوئے۔ اس گھرانے میں جہاں ایسے جرّار سردار اور سپہ سالار پیدا ہوئے کہ جنہوں نے امیر تیمور جیسے فاتح کو پانچ دفعہ شکست دی، وہیں مارتھا حلیمہ، آرائش بیگم اور اوراق سلطانہ جیسی صاحبِ فراست اور علم دوست خواتین بھی پیدا ہوئیں۔ ایک روایت کے مطابق تیمور کے بیٹے شاہ رخ کی بیٹی گوہر شاد آغا بھی اسی قبیلے سے تعلق رکھتی تھی جس کی علم دوستی پورے مشرقِ وسطیٰ میں مشہور تھی اور جس کا عظیم الشان مدرسہ آج بھی ہرات میں باقی ہے۔

گولکنڈہ میں قطب شاہی خواتین نے تہذیب و تمدن کی نشو و نما اور ملکی معاملات اور خارجی سیاست میں نمایاں حصہ لیا۔ سیاسی الجھنوں، انتشار اور آپسی رقابتوں کو سلجھانے اور خاص طور پر طاقت اور اقتدار میں توازن پیدا کرنے کے لئے دکن کی ریاستوں میں باہمی ازدواجی رشتے قائم کئے گئے چنانچہ احمدنگر، بیجاپور اور گولکنڈہ سے تعلقات مضبوط کرنے کے لئے حسین نظام شاہ نے اپنی بیٹی بی بی جمال، ابراہیم قطب شاہ سے بیاہ دی۔ ابراہیم قطب شاہ کی بیٹی چاند سلطانہ سے ابراہیم عادل شاہ ثانی کی شادی کی گئی اور ابراہیم عادل شاہ ثانی کی بہن خدیجہ سلطانہ کو مرتضیٰ نظام شاہ کے بیٹے میراں حسین سے بیاہا۔ ان خواتین نے بالراست سیاست میں حصہ لیا ہو یا نہ لیا ہو اس کا اثر سیاسی امور پر ضرور پڑا۔ جنگِ تالیکوٹ میں وجیانگر کے راجہ کو شکست اٹھانی پڑی۔ قطب شاہی تاریخ میں جس خاتون نے پہلی مرتبہ سیاست میں بذاتِ خود حصہ لیا وہ جمشید قلی قطب شاہ کی بیوی بلقیس زمانی تھی۔ بلقیس زمانی نے سبحان قلی کی تخت نشینی کے لئے بہت کوشش کی۔ اس نے سیف خاں عین الملک کو احمدنگر سے بلوا کر وکالت اور پیشوائی کی خدمتِ جلیلہ تفویض کرنے کا وعدہ کیا۔ سیف خاں نے خاصی جد و جہد کی لیکن کامیاب نہیں ہوا۔

قطب شاہی خواتین میں باعتبارِ عظمت حیات بخشی بیگم کا نام سرِفہرست ہے۔ سیاست اور تمدن کی تعمیر و تشکیل میں اس کا تدبّر اور دور اندیشی کار فرما رہی۔ محمد قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں اس نے غیر معمولی قابلیت سے ملک کو بہت فائدہ پہنچایا۔

سنہ ۱۶۰۳ء میں شاہ ایران عباس صفوی نے اوغورلو سلطان کو ایک سو عہدہ داروں کے ساتھ گولکنڈہ بھیجا۔

ان کے ساتھ کئی قیمتی تحفے تھے جن میں بارہ گوشوں والا وہ تاج بھی تھا جو شاہان صفویہ کے ملک اور اس کی تبلیغ کی نمائندگی کرتا تھا۔ یہ سفارتی وفد اپنے ساتھ شاہ عباس صفوی کا خط بھی لایا تھا جس میں خواہش کی گئی تھی کہ شہزادی حیات بخشی بیگم کی شادی شاہ عباس صفوی کے ایک شہزادے سے کی جائے۔ مسلسل چھ سات برس تک کوشش کے باوجود ایرانی سفیر اپنے مقصد میں کامیاب نہ ہوسکا اس کی کئی وجوہات تھیں۔ ایک اہم وجہ یہ تھی کہ محمد قلی قطب شاہ کی لے دے کے یہی ایک اولاد تھی اور اگر اس کی شادی ایران میں کردی جاتی تو محمد قلی کے بعد جانشینی کا مسئلہ اٹھ کھڑا ہوتا اس لئے حضرت میر مومن پیشوائے سلطنت کے مشورے سے حیات بخشی بیگم کی شادی سلطان محمد قلی قطب شاہ کے بھتیجے شہزادہ محمد سلطان سے کردی گئی اس تقریب میں ایرانی سفیر بھی شریک رہا۔ ملا معین میرک سبزواری نے جو گولکنڈہ میں سلطنت احمد نگر کا ایلچی تھا، اس موقع پر ایک قصیدہ پیش کیا جس کا مطلع تھا ؂

دلش سر کردہ خیالم رو نزے چو بہشت　　اہل آن بزم چو حوراں ہمہ نورانی چہر

سلطان محمد قطب شاہ، محمد قلی قطب شاہ کے بھائی شہزادہ مرزا محمد امین کا بیٹا تھا۔ مرزا محمد امین کی شادی خانم آغا، دختر میر مقصود علی طباطبا سے ہوئی تھی۔ سلطان محمد قطب شاہ کی ماں خانم آغا نے ایک تالاب بنوایا تھا جو آج کل ماں صاحبہ کے تالاب کے نام سے مشہور ہے اس تالاب پر دو مینار تھے جن پر خانم آغا کے نام کا کتبہ بھی نصب تھا لیکن بعد میں یہ تالاب حیات بخشی بیگم کے نام سے مشہور ہوا۔ کیونکہ حیات بخشی بیگم ہی "ماں صاحبہ" کہلائیں۔

سلطان محمد قطب شاہ کے انتقال کے بعد حیات بخشی بیگم کم و بیش چالیس سال زندہ رہی اور اپنے بیٹے عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں امور سلطنت میں دخیل تھیں۔ منتخب اللباب کے اس فقرہ سے کہ

"والدۂ عبداللہ قطب شاہ کہ در کل امور ملکی و مالی دخیل مستقل گردیدہ بود"

حیات بخشی بیگم کے سیاسی تدبر اور انتظامی صلاحیتوں کا اندازہ ہوسکتا ہے۔ اس کی فراست نے عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں نہایت نازک موقعوں پر قطب شاہی سلطنت کو سہارا دیا۔

۱۶۳۱ء کے لگ بھگ گولکنڈہ پر مغلوں کے دباؤ کو روکنے کے لئے خفیہ طور پر شاہ عباس صفوی کے پاس ایک وفد بھیجا گیا جس میں خانم آغا اور اس کی بیٹی شہر بانو شامل تھیں۔ یہ وفد قاضی ظہیرالدین نجفی کے ساتھ ایران گیا۔ شاہ اس وقت قزوین میں مقیم تھا۔ یہ وفد اپنے ساتھ جو خط ایران لے گیا تھا اس میں عبداللہ قطب شاہ نے شاہ ایران سے مغلوں کے خلاف سیاسی مدد مانگی تھی۔ اس کے بعد ایران سے تہذیبی تعلقات اور سفارتی روابط بڑھتے گئے، حتیٰ کہ ایرانی سفیر گولکنڈہ میں رہنے لگے۔ اس پر مغلوں کو سخت اعتراض ہوا۔ اگرچہ انقیاد نامے کی تکمیل کے بعد عبداللہ قطب شاہ نہایت بے بس ہوچکا تھا تاہم ایران اور دوسرے ممالک سے اس کا اندرونی ربط و ضبط جاری رہا۔ نیز ظاہری طور پر مغلوں سے اپنے تعلقات کو خوشگوار رکھنے کی بڑی کوشش کی جاتی تھی۔ اس بارے میں حیات بخشی بیگم نے ہمیشہ نہایت فراست سے کام لیا اور مغل شہزادیوں سے اچھے مراسم رکھے۔ چنانچہ حیات بخشی بیگم اور شاہجہاں کی بیٹی جہاں آرا کے درمیان تحفے تحائف کا تبادلہ بھی ہوتا رہا۔ ایک موقع پر

جہاں آرا نے حیات بخشی بیگم کے لئے مرصّع بازو بند اور طلائی پہونچیوں کی ایک جوڑی بھیجی تھی اور حیات بخشی بیگم نے اس سرفرازی کا نہایت عجز و انکسار سے اظہار شکر و سپاس کرتے ہوئے ایک طویل خط لکھا ہے۔

گولکنڈہ کی اسی سیاسی کمزوری کے زمانے میں اورنگ زیب نے شہزادہ محمد سلطان کو گولکنڈہ کی مہم پر بھیجا۔ بعد میں خود بھی محاذ پر پہنچ گیا۔ یہ مہم عبداللہ قطب شاہ کے وزیر میر جملہ محمد سعید کی سرکشی اور چالاکی سے پیش آئی تھی۔ جب حالات نازک ہو گئے اور دفاع کی کوئی صورت نہ رہی تو مجبوراً عبداللہ قطب شاہ نے صلح اور معافی کی درخواست کی۔ ملکہ حیات بخشی بیگم خود یہ درخواست لئے ہوئے اورنگ زیب کے خیمے میں گئیں اور شرائط صلح طے کئے۔ اس صلح کی ایک شرط کے طور پر عبداللہ قطب شاہ کی ایک بیٹی شہزادہ محمد سلطان کے عقد میں دی گئی۔ اس وقت حیات بخشی بیگم کی جرأت اور سیاسی تدبر نے سلطنت کو سنبھالا نہ ہوتا تو گولکنڈہ کا خاتمہ ہو جاتا۔

عبداللہ قطب شاہ کا عہد حکومت کوئی (۴۶) سال طویل رہا اور اس عرصہ میں حیات بخشی بیگم نے نہ صرف حکومت کے اندرونی معاملات پر نظر رکھی بلکہ خارجی امور کی دیکھ بھال، دفاعی انتظامات اور مغلوں سے سیاسی معاہدے کئے، قطب شاہی مقبوضات پر قابو رکھا، انگریزی کمپنی سے قطب شاہی آئین کی پابندی کروائی اور ملک کی خوشحالی کا خیال رکھا۔ علاوہ ازیں اس عہد میں کئی تعمیری اور رفاہی کام بھی ہوئے۔ سلطان عبداللہ نے جتنے محل تعمیر کروائے ان کی تعمیر حیات بخشی بیگم کے مشوروں سے ہوئی۔ حیات آباد یا حیات نگر اسی ملکہ کا تعمیر کردہ شہر ہے جو اب بھی مضافات حیدرآباد میں واقع ہے۔

ملکہ نے اپنے استاد ملّا عبدالملک کے لئے خیریت آباد میں ایک مسجد بنوائی۔ اسی مقام پر ایک مقبرہ بھی ہے جس میں حیات بخشی بیگم کی ایک بیٹی خیریت النساء بیگم دفن ہے اور محلہ خیریت آباد اسی کے نام سے مشہور ہے۔ حیات بخشی بیگم کی ایک اور بیٹی کلثوم بیگم کا مقبرہ محمد قلی قطب شاہ کے مقبرے کے جنوب میں واقع ہے۔

عبداللہ قطب شاہ کے کوئی اولادِ نرینہ نہ تھی۔ تین بیٹیاں تھیں۔ بڑی بیٹی نظام الدین سید احمد سے بیاہی گئی دوسری شہزادہ محمد سلطان سے اور تیسری بیٹی "بادشاہ بی بی" کی شادی ابوالحسن سے غیر متوقع حالات میں ہوئی جس میں حضرت شاہ راجو حسینیؒ کی روحانی توجہ اور عنایت کو بڑا دخل ہے۔ عبداللہ قطب شاہ کے انتقال کے ساتھ ہی سلطنت گولکنڈہ کے عمائد سید مظفر، موسیٰ خاں، پیشکار اکنّا اور مادنّا وغیرہ کی تائید سے ابوالحسن تانا شاہ کو قطب شاہی سلطنت ملی۔

محمد قلی قطب شاہ کے بسائے ہوئے شہر کا پہلا نام بھاگ نگر تھا۔ بھاگ متی ' ایک چھوٹے سے گاؤں چچلم میں رہتی تھی جہاں اب چارمینار، مکہ مسجد، مغل پورہ واقع ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ کی تخت نشینی کے بعد بھی وہیں قیام پذیر رہی۔ ابراہیم قلی قطب شاہ کو جب خبر ملی کہ شہزادہ محمد قلی دریا پار آتا جاتا ہے، جو خطرے سے خالی نہیں تو اس نے رود موسیٰ پر ایک پل تعمیر کروایا جسے ہم آج پرانا پل کہتے ہیں۔ اس پل کی تاریخ آغاز "صراط مستقیم" سنہ ۹۸۱ ہجری اور تاریخ تکمیل "گزر گہہ ماہ" سنہ ۹۸۶ ہجری مطابق ۱۵۷۸ عیسوی ہے۔

بھاگ متی کے بعد دیگر علاقائی خواتین میں تارہ متی اور پیم متی کے نام خاص طور پر شہرت رکھتے ہیں اکثر مورخین نے ان کا ذکر نہیں کیا لیکن قطب شاہی گنبدوں میں پیم متی کے مقبرے کی موجودگی سے اس کی اہمیت کا

بقیہ صفحہ ۳۹ پر دیکھئے

عظیم الشان سماجی و معاشی پروگرام

آندھرا پردیش میں ۲۰ ۔ نکاتی پروگرام کی عمل آوری بہت شاندار رہی ہے۔

اشیائے ضروریہ کے حصول اور تقسیم کے کام کو تیز رفتار بنا دیا گیا ہے۔ ۷۵-۱۹۷۴ء میں حاصل کردہ چاول کی مقدار ۸۳ر۸ لاکھ ٹن کے ایک ہمہ وقتی ریکارڈ کو پہنچ گئی ۔ فی الوقت آندھرا پردیش میں ارزاں فروشی کی ۲۰۰۰۰ دوکانیں قائم ہیں۔ اشیائے ضروریہ کی قیمتیں اچھی طرح قابو میں ہیں ۔

قانونِ تحدید اراضی کو پُرزور انداز میں روبہ عمل لایا جا رہا ہے ۔ فاضل اراضیات کی تفویض کا کام مستعدی کے ساتھ جاری ہے اور اب تک جملہ ۱۸ لاکھ ایکڑ اراضی بے زمین لوگوں کے حوالے کی جاچکی ہے سرکاری اراضیات پر سے ۸۰ ہزار سے زائد ناجائز قابضین کا تخلیہ کرایا جاچکا ہے ۔

اب تک ۳۹۹۲۶۵ ایکڑ اراضی کی حد تک حقوق ملکیت کی منتقلی عمل میں لائی جاچکی ہے اور علاقہ تلنگانہ میں یکم اپریل ۱۹۷۵ء کے بعد سے ۸۱۸۷۲ لگان داروں کو حیدرآباد ٹنانسی ایکٹ اور اگریکلچرل لینڈز ایکٹ کے تحت دیا گیا ہے ۔

کمزور طبقات کو مکانات کیلئے زمینات الاٹ کرنے کی غرض سے حصول اراضی کی اسکیم کے تحت تری علاقوں میں فی خاندان زیادہ سے زیادہ ۳ سینٹس اور خشکی علاقوں میں فی خاندان زیادہ سے زیادہ ۵ سینٹس اراضی الاٹ کی جاتی ہے ۔ تجویز ہے کہ تقریباً ۱ کروڑ روپے مالیت کی اراضی حاصل کرکے ۳ لاکھ مستحقین کو الاٹ کی جائے ۔ اب تک تقریباً ۷ر۱ لاکھ کی تعداد میں زمینات کے پٹے منظور بھی کئے جاچکے ہیں ۔

ایک آرڈیننس کا نفاذ عمل میں لایا گیا ہے جس کے مطابق بے زمین کسانوں کو رہائشی حقوق عطا کئے گئے ہیں۔

دیہی قرضوں پر التوا عائد کیا گیا ہے اور متبادل صورت کے طور پر امداد باہمی قرض کے نظام کو تقویت پہنچائی جارہی ہے ۔ اس نظام کے تحت گزشتہ سال بطور قرض تقسیم کی ہوئی رقم ۲۵ کروڑ روپے کے مقابلے میں جاریہ موسم خریف کے دوران ۵۲ کروڑ روپیوں کے قرضے تقسیم کئے گئے ۔

یکم اپریل ۱۹۷۵ء کے بعد سے ۲،۴۱،۵۸۲ چھوٹے اور مارجینل کسانوں کو ۳۸ کروڑ روپیوں کے قرضے زرعی اغراض کے لئے اور ۳۶۲۲۰ چھوٹے اور مارجینل کسانوں کو ۵ کروڑ روپیوں کے قرضے دودھیا رے مویشیوں اور بھیڑوں وغیرہ کی خریدی کے لئے منظور کئے گئے ۔

پانچ کروڑ روپے کی رقم ۴۷۳۵۲ چھوٹے کاروباریوں کو خود روزگار اسکیمیں چلانے کیلئے قرض کے طور پر دی گئی۔

ڈسمبر ۱۹۷۵ء میں مزید اضافہ شدہ اقل ترین اجرتوں کا اعلان کیا گیا جس کے تحت مردوں اور عورتوں دونوں کے لئے مساوی اجرتیں تجویز کی گئیں۔

M. No .3E/75-76

غلام ربانی

قدیم حیدرآباد فرنگی سیاحوں کی نظر میں

شہر اینٹ پتھر کے بنے ہوئے ہیں. مگر بے جان نہیں ہوتے. یہ جانداروں کی طرح پیدا ہوتے، بڑھتے اور مرجا... دنیا کے سب ہی شہر یہ روز بد دیکھ چکے ہیں. گولکنڈہ مرا تو نہیں مگر اپنی گزشتہ عظمت کھو چکا ہے. اس نے بہت اچھے دن د... دنیا والے اسے "ہیروں کا شہر" کہتے ہیں. ملک شاداب تھا لوگ خوش حال تھے. تجارت کا یہ عالم تھا کہ ایران، توران، عراق اور... سوداگر یہاں آتے تھے اور اتنا پاتے تھے کہ بار بار آتے تھے. پھر ایک دن آیا کہ اس نے حیدرآباد کو جنم دیا. اور اپنا سب کچھ اس... دیا. اس کی رونق یہاں تک بڑھی کہ دہلی اور آگرہ بھی چشمک زنی کرنے لگا. دور دور کے لوگ یہاں آتے تھے. یورپ کے کئی... نے اس کی بہار دیکھی ہے. انہوں نے قطب شاہی حکومت اور لوگوں کے رہن سہن کا آنکھوں دیکھا حال قلم بند کیا ہے. ان کے... سے بہت سی ایسی باتیں معلوم ہوتی ہیں جو دکن کی فارسی تاریخوں میں نہیں ملتیں. اس موقع پر دو فرانسیسی سیاحوں کے بیانات پ... جاتے ہیں جن سے قدیم حیدرآباد کا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے.

ٹیورنیر ایک فرانسیسی سیاح تھا. ہیروں کی تجارت کرتا تھا. اس نے حیدرآباد کے تین سفر کئے. اس زمانے میں عبداللہ قطب... دکن کا فرماں روا تھا. لکھتا ہے.

...شہر کی آبادی آرلیان (ایک فرانسیسی شہر) کے برابر ہوگی. یہاں اچھے اچھے مکانات بنے ہوئے ہیں. آبادی گنجان ہے. سڑکیں چوڑی ہیں. مگر اتنی زیادہ پختہ نہیں جتنی فارس اور ہند کے دوسرے شہروں میں ہیں. شہر سے ملا ہوا ایک سنگین پل ہے جو خوبصورتی میں پیرس کے پان الف سے کچھ ہی کم ہے. پل سے جب شہر میں جائیں تو پہلے ایک کوس لمبی بستی میں سے گزرنا ہوتا ہے. جس کا نام اورنگ آباد ہے. (فارسی کتابوں میں اس کا نام اورنگ آباد کہیں نظر نہیں آتا). اس مقام پر تمام تاجر، ساہوکار، اہل حرفہ اور دوسرے پیشہ ور لوگ رہتے ہیں. شہر کے اندر صرف وہی لوگ رہتے ہیں جو ذی مرتبہ، شاہی محلوں کے عہدہ دار، ارکان سلطنت اور فوجی ملازم ہیں. صبح کے دس گیارہ بجے سے شام کے چار پانچ بجے تک ساہوکار، تاجر وہاں سے شہر میں اس لئے آتے ہیں کہ باہر کے تاجروں سے لین دین کریں.

اس بستی میں دو تین ہزار تک مسجدیں ہیں جو مسافروں کے لئے کارواں سرائے کا کام دیتی ہیں. اس جگہ کئی مندر بھی دکھائی دیتے ہیں. محلوں کے لئے جو فوج متعین ہے. اس کے عہدہ دار بہت سارے افسر ہوتے ہیں. یہ لوگ ہر دو شنبہ کو باری باری سے آیا کرتے ہیں. ان میں بعض امیر ایسے بھی ہیں جن کے پاس پانچ پانچ چھ چھ ہزار سوار ہیں. جو شہر کے گرد اگرد خیموں میں رہا کرتے ہیں.

یہ لوگ جب رخصت ہوتے ہیں تو نہایت ترتیب کے ساتھ کے پل پر سے گزرتے ہیں۔ اور وہاں سے لمبی سڑک پر ہوکر شاہی بالا خانہ کے سامنے جمع ہوتے ہیں۔ یہاں ان کے سامنے دس بارہ ہاتھی موجود رہتے ہیں۔ جب سوار خدمت پر سے روانہ ہوتا ہے تو اس کے آگے آگے چلا کرتے ہیں۔ ہاتھیوں کے پیچھے دو دو کی قطار باندھ کر اونٹ چلتے ہیں جنکی تعداد تیس چالیس تک ہوتی ہے۔ ہر اونٹ پر زین کسا ہوتا اور ایک زنبورک اس پر رکھا ہوتا ہے۔ اس کا سوار سر سے پاؤں تک پتلون کی سی ایک کھال پہنے بیٹھا رہتا ہے اور ہاتھ میں ایک جلتا ہوا توڑا ہوتا ہے۔ اسکے بعد گاڑیاں آتی ہیں جن کے ساتھ پیادے ہوتے ہیں۔ پھر گھوڑے نظر آتے ہیں۔ انکے بعد وہ سردار ہوتا ہے جس کا یہ جلوس ہوتا ہے۔ اس کے آگے کچھ ناچنے والیاں ہوتی ہیں جو پل کے کنارے سے اس کے ساتھ ہو جاتی ہیں اور اسکے آگے ناچتی کودتی چوک تک چلی جاتی ہیں۔

اس کے پیچھے سوار اور پیدل فوج بڑی ترتیب سے چلتی ہے۔ میں بھاگ نگر میں رہتا تھا اور ہر ہفتہ یہ شاندار جلوس دیکھا کرتا۔ ان سواروں کے پاس اہل فارس کی طرح خنجر نہیں ہوتے بلکہ ایک چوڑی سی تلوار سوئزرلینڈ والوں کی طرح کی ہوتی ہے۔ اسکو وہ پرتلہ میں لٹکائے رہتے ہیں۔ ان کی بندوقوں کی نالیں ہماری بندوقوں کی نالوں سے زیادہ مضبوط ہوتی ہیں۔ ان کا لوہا بہت اور خالص ہوتا ہے۔ جس سے ان کے پھٹ جانے کا اندیشہ نہیں ہوتا۔ سواروں کے پاس تیر، کمان، ڈھال اور برچھے ہوتے ہیں اور خود کے ساتھ زرہ بھی ہوتا ہے جسے وہ اپنے کندھوں پر لٹکائے ہوتا ہے۔

شاہی محلات کے گرد بہت سے خوبصورت اور کشادہ کمرے ہیں۔ ان کی چھتوں پر ہاتھی گھوڑے رہتے ہیں۔ ان چھتوں پر باغ لگے ہوتے ہیں۔ ان میں خاصے بڑے بڑے درخت ہیں جس کی حیرت ہوتی ہے کہ ان محرابوں نے ان کا بوجھ کیونکر سنبھالا ہے۔"

اسی زمانہ میں ایک اور روسی سیاح تھیونو حیدرآباد آیا۔ وہ لکھتا ہے ——

"یہاں کی سب کاروان سرائیں بہت خوبصورت ہیں۔ میں نے یہاں ایک کمرہ دو روپے کرایہ پر لے لیا۔ شہر میں کتنے ہی میدان یا بازار کے چوک ہیں سب سے اچھا وہ چوک ہے جو بادشاہ کی ڈیوڑھی کے سامنے ہے۔ اسکے مشرق اور جنوب میں دو بڑے دیوان خانے ہیں جو زمین میں بہت نیچے تک چلے گئے ہیں۔ محل سرا شاہی جو ۳۸۰ قدم لمبی ہے، چار مینار تک چلی گئی ہے۔ اس محل سرا کی دیواریں بہت بڑے بڑے پتھروں کی بنی ہوئی ہیں جن پر جا بجا برج ہیں۔ شہر میں باغوں کی عمدگی قابل تعریف ہے۔ انکی روشیں چوڑی اور صاف ہیں۔ ان میں پھلدار درخت بہت بھلے معلوم ہوتے ہیں۔ بھاگ نگر میں بہت سے افسر اور امراء رہتے ہیں۔ ان میں سب سے بڑا کوتوال سمجھا جاتا ہے۔ وہ شہر کا حاکم ہی نہیں بلکہ سلطنت کی چنگی محصول بھی وصول کرتا ہے۔ دار الضرب بھی اسی کے تحت ہے۔ شہر کی دیوانی اور فوجداری کے عدالتی اختیارات میں یہ سب سے بڑا افسر ہے۔ شہر میں آنے والے سوداگر ساہوکار اور جوہری آباد اور سب بڑے بڑے اہل ہنر اور دستکار کثرت سے ہیں۔ ہندوستانی تاجروں کے علاوہ اس میں ایرانی اور ارمنی سوداگر بھی ہیں۔

باشندوں میں چالیس ہزار سوار ہیں جن میں ایرانی مغل اور تاتاری شامل ہیں۔ اس سلطنت میں یورپ کے لوگ بہت ہیں۔ ان میں پرتگیزوں کی تعداد زیادہ ہے۔ جو اپنے ملک سے سنگین جرائم سے بھاگ کر یہاں آباد ہو گئے ہیں۔ انگریز اور ولندیز حال میں آئے ہیں۔"

بیوتھیونو نے یہاں کی طرز معاشرت کو بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے۔ وہ یہاں کے امراء کی شان و شوکت سے بہت متاثر ہوا۔ لکھتا ہے

"...یہ امیر خوش وضع اور خوبصورت بن کر جب شہر میں نکلتے ہیں تو ایک دو ہاتھی ان کے آگے چلتے ہیں۔ ان ہاتھیوں پر تین تین رنگی جھنڈیاں لئے ہوئے ہیں۔ انکے گرد پچاس ساٹھ سوار اچھے لباس پہنے تاتاری گھوڑوں پر سوار، تیر کمان لئے، تلواریں تولے، ڈھالیں سینہ پر لگائے پیچھے پیچھے چلتے ہیں۔ انکے پیچھے کچھ اور سوار قرنا پھونکتے اور نفریاں بجاتے چلتے ہیں۔ انکے بعد دو سوار گھوڑوں پر سوار ہوتے ہیں۔ اور تیس چالیس پیادوں کے ہمرکاب چلتے ہیں جو آگے آگے ہٹو بچو کہتے اور راستہ صاف کرتے جاتے ہیں۔ کسی کے پاس برچھے ہوتے ہیں۔ بعضوں کے ہاتھ میں مورچھل ہوتے ہیں جو برابر ہلاتے رہتے ہیں۔ ایک شخص اپنے آقا کے سر پر چھتر لگائے رہتا ہے ایک آدمی حقہ لئے چلتا ہے۔ بعض کے پاس صراحیاں پانی کی ہوتی ہیں۔ جنھیں وہ بید کی ٹوکریوں میں رکھے رہتے ہیں۔ اسکے پیچھے الگ پالکی ہوتی ہے۔ جب امیر کا جی چاہے تو پالکی میں سوار ہوتا ہے اور گھوڑا اسکے سامنے چلتا ہے۔ یہ پالکیاں کبھی کبھی چاندی میں ..... ہوتی ہیں اور انکے ڈنڈوں پر چاندی کا کام ہوتا ہے۔ یہ امیر پالکی میں لیٹ جاتا ہے۔ پھول سونگھتا اور پان سپاری کھاتا رہتا ہے۔ غرض کے اس وقت یہاں کوئی امیر ایسا نہیں ہے جس کے پاس چھتر اور چوری ہلانے والے اور صراحی لے جانے والے نہ ہوں۔"

(یوم محمد قلی قطب شاہ کے ادبی اجلاس میں پڑھا گیا) ▲▲   سہ ماہی قطب شاہی شان ـــــ سہ ماہی نام آئندہ کا

ساکنان حیدرآباد و سکندرآباد کے لیے خوش خبری

بجاج نیو آٹو ٹریلر

ہر قسم کی اشیاء کے حمل و نقل کے لیے خصوصاً پولٹری فارمس، ڈیری فارمس، زراعتی اور صنعتی اغراض کیلئے انتہائی مفید و سہولت بخش

مزید تفصیلات کے لیے ہم سے ربط پیدا کریں:

فون: 61931

چودھری برادرس دودھ گوڑہ حیدرآباد-۲۹-۵۰۰۰

علم و آگہی کے مراکز

یہ ایک حقیقت ہے کہ آج کے طالب علم آئندہ کے شہری ہیں۔ مستقبل انہیں کا ہے۔ ایمانداری۔ دیانت داری۔ ڈسپلن اور فرض شناسی سے ایک اچھے شہری کی اہم صفات ہوتی ہیں۔ ہمارے تعلیمی اداروں کا یہ اولین فرض ہے کہ وہ ہماری پروان چڑھتی ہوئی نسلوں کو ان اعلیٰ صفات کا حامل بنائیں۔ وسیع تر مفہوم میں علم و آگہی کے مراکز کی حیثیت سے تعلیمی اداروں کا فروغ معاشرے کو باشعور بناتا ہے اور قوم کو ترقی کی راہ پر لگاتا ہے۔

پچھلے کسی بھی زمانے کے مقابلے میں آج ہمارے تعلیمی اداروں میں اعلیٰ درجے کے ڈسپلن کی فضا کارفرما ہے۔ طلباء پورے خلوص کے ساتھ اپنی دماغی توانائیاں حصول تعلیم پر صرف کر رہے ہیں۔ اساتذہ کو درپیش بہت سے مسائل کی بڑی حد تک یکسوئی کر دی گئی ہے جس کی بدولت تدریسی معیار بہتر ہو گیا ہے۔

ترقی کی جانب کسی ملک کی رہبری اس ملک کا دانشور طبقہ کرتا ہے۔ وزیر اعظم کے ۲۰ نکاتی پروگرام کا مقصد تمام محاذوں پر ترقی کا حصول ہے چنانچہ مختلف شعبوں میں تیز رفتار اور ہمہ گیر ترقی کے لئے درکار قابل اور ذہین افراد صرف اسی وقت دستیاب ہو سکتے ہیں جبکہ تعلیمی ادارے عظیم علمی گہواروں کی حیثیت سے سرگرم عمل ہو جائیں۔

عوام کو مثالی شہری بنانے کے لئے ڈسپلن۔ فرض شناسی اور پرخلوص جذبہ خدمت کی ضرورت ہے اس لئے اساتذہ طلباء والدین اور منتظمین کا یہ ایک اہم فریضہ ہے کہ وہ تعلیمی اداروں کو مثالی خطوط پر اور بالغ نظری کے ساتھ چلائیں۔

No. 36/DIPR/75-76

انیس قیوم فیاض

"مرا شہر لوگاں سوں معمور کر"

مرا شہر لوگاں سوں معمور کر رکھیا جیوں تو دریا میں من یا سمیع

یہی وہ دعا تھی جو گولکنڈہ کے بادشاہ محمد قلی قطب شاہ نے اپنے شہر کو دی تھی۔ اس کے عہد کا سب سے بڑا کارنامہ شہر حیدرآباد کی بنا ہے۔ قطب شاہ کا یہ سدا بہار شہر جس کے بیچوں بیچ دعاؤں، مرادوں اور چاہت کے چارمینار صدیوں سے اس عظیم المرتبت تاجدار کی شیفتگی اور حسن کاری کی داستان سنا رہے ہیں جس نے دکن کی راجدھانی ہی پر نہیں لوگوں کے دلوں پر بھی راج کیا ہے۔ اس طرح چارمینار صدیوں سے دلوں کی تسخیر کا ایک علامتی نشان ہے۔ چارمینار اور اس کے دل کی گہرائیوں سے نکلا ہوا ایک ایک شعر آج بھی ارباب نظر کی آنکھوں کا کاجل بنا ہوا ہے۔ اس کی سدا بہار شاعری کا یہ قطب مینار جسے اس نے دکنی کے خوبصورت الفاظ سے تعمیر کیا ہے، سدا جگمگاتا اور دلوں کو موہتا رہے گا۔

محمد قلی قطب شاہ چودہ برس کی عمر میں سلطنت گولکنڈہ کے تخت پر بیٹھا اور اپنی تخت نشینی کے ۱۵ سال بعد شہر حیدرآباد کی بناء ڈالی جو پہلے بھاگ نگر کے نام سے موسوم ہوا اور کچھ عرصہ بعد حیدرآباد بنا۔ فن تعمیر میں اس نے اتنی دلچسپی کا اظہار کیا کہ باغات لگائے کئی محل تعمیر کرائے۔ باغوں اور محلوں کے ساتھ اس نے سرائیں بھی تعمیر کیں۔ دواخانے بنوائے۔ آبرسانی کا نہایت اچھا انتظام کیا کہ کئی کئی منزلہ فلک بوس عمارتوں پر پانی پہنچایا گیا۔ جس کو دیکھ کر آج بھی زائرین انگشت بدنداں ہو جاتے ہیں۔ وہ دکن کی موجودہ تہذیب و تمدن کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ اپنے وطن عزیز کے سیاسی توازن کو برقرار رکھنے کے لئے اس نے وہ سب کچھ کیا جو ایک اعلیٰ مدبر بادشاہ کو کرنا چاہیے تھا۔ اس کے دل کا ایک ایک گوشہ دکن اور دکن والوں کی محبت سے ہمیشہ معمور رہتا تھا۔ اس نے اپنا آبائی لباس چھوڑا اور وطن عزیز کے ہندوستانی پہناوے کو اپنایا۔ یہ وہی دکن ہے جس کے متعلق ملک الشعرا ملا وجہی لکھتا ہے۔

دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں پنج فاضلاں کا ہے اس ٹھار میں
دکن ہے نگینہ انگوٹھی ہے جگ انگوٹھی کو حرمت نگینہ ہے لگ
دکن ملک کن دھن عجب ساج ہے کہ سب ملک سر ہور دکن تاج ہے
دکن ملک بھوت خاصہ اہے تلنگانہ اس کا خلاصہ اہے

سلطان محمد قلی کو بچپن ہی سے شعر و شاعری سے دلچسپی تھی۔ اس کے کلیات میں اکثر شاعروں کے نام نظر آتے ہیں ان سب سے زیادہ وہ حافظ شیرازی سے متاثر نظر آتا ہے۔ دیوان حافظ کا وہ حافظ تھا اس کے سیکڑوں شعر حافظ کے رنگ میں موجود ہیں۔ وہ حافظ کا پہلا مترجم بھی ہے۔ اس کے کلام میں تصوف کی چاشنی ہے۔ یہ سب بھی خواجہ شیراز کی

کا مطالعہ اور ان کی شاعرانہ تقلید ہے۔ چنانچہ خدائے برتر کی خدمت میں یوں سربسجود ہوتا ہے

؎ تج نام منج آرام ہے، منج جیو مو تج نام ہے　　سب جگ کو تج سوں کام ہے، تج نام جپ مالا ہوا

وہ خدا کی سرفرازی کی ہوئی نعمتوں سے لطف اندوز ہوتا جاتا ہے۔ اور طرح طرح سے شکرانہ بھی بجا لاتا ہے۔

؎ یک عیب سوں کتا ہوں تجھے شکر ہزاراں　　بھی شکر کرن منج کوں تو توفیق لو بخش

وہ نبیؐ کا شیدائی بھی ہے اور علیؑ کا عقیدت مند بھی، چنانچہ ایک نعت میں وہ کہتا ہے۔

؎ حیدر غواص ہو آیا گگن سمدر ریجھ دھایا　　نبیؐ پر وار نے لیایا ڈھلک موتیاں ستارے ہیں۔

اور حضرت علیؑ کی منقبت میں کہتا ہے

رکھو تمہاری چھاؤں تل دائم خوشیاں سوں قطب کوں　　قطب ہور فرزند قطب کے بندے تمہارے ہیں علیؓ

محمد قلی قطب شاہ مذہبی اور غیر مذہبی عیدوں کو بھی خاص طریقے اور بہت ہی اہتمام سے منانے کا عادی تھا خود اس کا دیوان شاہد ہے کہ اس نے چودہ تقریبات ایسی مقرر کی تھیں جو خاص اہتمام سے منائی جاتی تھیں۔ وہ سبزہ و گل، روشنی اور پانی کا رسیا تھا۔ اس نے ملک میں امن و آشتی پیدا کرنے کی بھی کامیاب کوششیں کیں۔ اس طرح وہ امن کا پیامبر بھی رہا۔ اکبر اعظم کی طرح اس نے بھی رعایا کا دل موہ لینے کے لئے کامیاب جشن کئے۔ بسنت اور بارش کی آمد آمد کو اس نے بڑی اہمیت دی ہے۔ یہ دراصل عوام کی عیدیں کہلاتی تھیں۔ اس پر اس نے بہت سی نظمیں کہی ہیں اس کی قادر الکلامی کا یہ عالم ہے کہ وہ غزل کا سب سے کامیاب شاعر ہونے کے علاوہ تمام مروج اصناف سخن میں بھی طبع آزمائی کرتا ہے۔ اور ہر ایک صنف کے معیار کو برقرار رکھنے میں کامیاب بھی ہے۔ جتنا حصہ کلام غزلوں پر مشتمل ہے اتنا ہی نظموں پر بھی ہے۔ اس سے اس کی مشق سخن کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ پڑھنے والے کو اس عہد کے محرم، بسنت، نوروز، شاہی سال گرہ، عید میلاد، ہولی، دیوالی اور دیگر تقاریب کی تفصیلات ملتی ہیں۔ موضوعات کا یہ تنوع اس کے ذوق سلیم پر دلالت کرتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

بسنت کھیلیں عشق کی آ پیارا،　　تمہیں ہے چاند میں ہوں جوں ستارا،
بسنت کھیلیں ہمن ہور سا جن یوں　　کہ آسماں رنگ شفق پایا ہے سارا
نبی صدقے بسنت کھیلیا قطب شاہ　　رنگیلا ہور ہیا ترلوک سارا

قلی قطب شاہ نے چار سو سال قبل جو باتیں کہی ہیں ان میں اس عہد کی جیتی جاگتی تصویریں جھلکتی ہیں۔ اس نے اپنی نظموں میں اپنے عہد کے تہذیب و تمدن کے مختلف نمونے پیش کئے ہیں۔ اس طرح وہ اپنے عہد کا مورخ بھی ہے۔ مثلاً اپنے ایک محل کی تفصیلات یوں لکھتا ہے۔

نمونہ دار محل کو قصہ سنوارے　　نواہس جنت کے لگا ان لگارے
ملندی محل کا ہے سرن جیسا　　سورج چاند تارے سو اس نیہے سنگارے

وہ ایک پیدائشی فن کار ہے۔ اور اس کی طبیعت کی یہ فن کاری کئی کئی ڈھنگ سے اپنا مظاہرہ کرتی ہے۔

اس کا ذوق اس قدر شائستہ اور آراستہ تھا کہ اس کے اظہار کے لئے اس نے شاعری اور تعمیر کاری دونوں کو چنا۔ اس کی نظموں کے حسن، تناسب، الفاظ کے چناؤ اور ترکیبوں کی مناسبت کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک تربیت یافتہ تخلیق کار ہے۔ موضوع کے ساتھ وہ اسی محنت اور توجہ سے انصاف کرتا ہے جس طرح کوئی معمار عمارت بناتے وقت طاق و محراب کی موزونیت کا خیال رکھے۔ یوں محسوس ہوتا ہے شاعری اس نے کی نہیں شاعری اس سے ہو گئی ہے ۔

چاہت ہو کہ شاعری دونوں ہی اس کی پرکشش شخصیت کے بے ساختہ مظاہر ہیں۔ اگر اور بادشاہوں کی طرح اس کا زمانہ بھی جنگ و جدل میں گذرتا تو شائد اس کو اتنی فرصت بھی نہ ملتی کہ عشق و عاشقی کرتا، عمارتیں بنواتا، محفلیں منعقد کراتا اور محفل سرود کی رونق بنتا، کم سنی ہی میں اسے بادشاہت مل گئی تھی گویا ساری نعمتوں سے بہرہ ور ہونے کے پورے مواقع حاصل تھے۔ جگہ جگہ کا انتخاب حسن اس کے محلوں میں کھنچ آیا تھا ۔

عام طور پر شعراء فراق کی شاعری کرتے ہیں لیکن اس نے وصال کی بھی شاعری کی ۔ اس نے جذبات کی تسکین کے شعر کہے۔ سرمستی اور سرشاری اس کی ہر بات سے ٹپکتی ہے ۔ لکھتا ہے ۔

مارن مست، مدل مست، گجن مت، پری مت   ہوئی مست، پون مست، اگن مت، پری مت
جوڑی مست، بھی مت، ڈلی مت، ری مت   کھا مست، سدا مست، سجن مت، پری مت

اس کے کلام میں گہرائی بھی ہے سوز بھی ہے، دل کو پگھلا دینے والی کیفیت بھی ہے ۔ رعنائیاں اور رنگینیاں بھی ہیں۔ جوانی کا بانکپن ہی نہیں، لطافت، شیرینی اور تاثر بھی ہے ۔ بھاگ متی اس کے ہاں ایک نہیں کئی میں سے ایک ہے ۔ جسے اس نے بعد کو حیدر محل کا خطاب دیا ۔ ایک جگہ اس کے تعلق سے کہتا ہے ۔

سورج طلق سے گالاں میں ہے لعل دھرنم   پیارے پرت کے باراں پیاری کے گل میں باؤ

اور اپنی سانولی کے تعلق سے کہتا ہے

مری سانولی من کی پیاری دِسے   کہ رنگ روپ میں کوئی ناری دِسے
سہے سب سہیلیاں میں بالی عجب   سرو قد ناری اوتاری دِسے ۔

سراپا نگاری میں اسے کمال حاصل تھا۔ اس نے نئی نئی تشبیہیں استعمال کرکے اپنے قوت مشاہدہ کا حیرت انگیز مظاہرہ کیا

کیل نیناں سہیلیاں کے سو پرل سیام بادام   ٹھڈی ہے سیب دِسان جیوں کہ چارولیاں ہے چاریاں کی

چارہ فالسہ کی طرح دکن کا ایک خاص میوہ ہے۔ جس کا مغز چارولی کہلاتا ہے۔ دکن کے اس مخصوص پھل کا اپنی شاعری میں استعمال محمد قلی سے قبل کسی نے نہیں کیا۔ شاہی محل میں گل رعناں کی کیفیت بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے ۔

نبد مہدی کے ہاتاں ٹے، گل لال جوں باناں ٹے   موتی جھڑیں باتاں منے جو ہے سمدر دکھارا ہیں

عشقیہ شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی سادگی اور شیرینی ہے اور یہ دونوں خصوصیتیں اس کے کلام میں نمایاں ہیں اس نے ہمیشہ اپنے آپ کو خوش رکھا۔ عشق کے معنی سے اس نے یہاں تک کہہ دیا تھا کہ

نہیں عشق جس وہ بڑا کوڑ ہے   کدھیں اس سے مل نیں جائے نا

نت کا میٹھا میٹھا درد، عاشقوں کو اپنی جان سے عزیز ہوتا ہے۔ لیکن بے صبری اور اضطراب بھی تو عشق ہی کی موصیتیں ہیں۔ جس کی وجہ سے ہر گھڑی عاشق کے داغ ہائے سینہ پر نمک پاشی ہوتی رہتی ہے۔ محبت کی بے چینیوں کو اس نے یوں نظم کیا ہے۔

پیا باج پیالہ پیا جائے نا   پیا باج ایک تل جیا جائے نا
کہی تھی پیا بن صبوری کروں   کہیا جائے اما کیا جائے نا

محمد قلی نے اپنے ماحول کو اپنے کلام کا اس قدر حاجت مند بنا دیا تھا کہ اس کو ہر روز شعر و سخن سے دلچسپی لینی پڑتی تھی۔ ایک شعر میں وہ یوں کہتا ہے۔

"قطب شاہ ہر روز اسی طرح بے تکلف شعر کہتا ہے جس طرح دریا میں روز موجیں اٹھتی ہیں۔ لیکن نہ تو دریا کی روانی میں فرق آتا ہے اور نہ ہی موجوں کا طوفان کم ہوتا ہے"۔

چونکہ وہ خود بادشاہ تھا اس لئے اپنی قدر و منزلت میں زر و جواہر کی جگہ سچی تعریف و تنقید کا خواہش مند ہے۔ کہتا ہے

"دو گھڑے موتیوں کے عوض میرا ایک دردانہ زیادہ قیمتی ہے۔ اس کی قدر و منزلت معمولی شاعر اور سخن فہم نہیں کر سکتے"۔

الغرض محمد قلی کا کلیات گنجینۂ سخن ہے۔ اس میں جدت خیال بھی ہے معنی آفرینی بھی۔ شیرینی بھی ہے اور تیکھا پن بھی۔ سطوت شاہانہ بھی ہے اور انداز فقیرانہ بھی۔ مقامی رنگ بھی ہے اور مئے گل رنگ بھی

محمد قلی قطب شاہ کا نام اس وقت تک باقی رہے گا جب تک حیدرآباد اور چار مینار باقی رہیں گے اس نے بھاگ متی کی محبت کو زندہ رکھنے کے لئے یہ عظیم اور جیتا جاگتا شہر بطور یادگار چھوڑا ہے۔ جس طرح گولکنڈہ کے ہیروں میں کوہ نور سب سے قیمتی ہیرا ہے اسی طرح محمد قلی قطب شاہ کو وہ نور سخن کہلانے کا مستحق ہے۔ آئیے ہم بھی قلی قطب شاہ کی آواز میں آواز ملا کر اپنے شہر کے لئے یہی دعا مانگیں۔

مرا شہر لوگاں سوں معمور کر   رکھیا جیوں تو دریا میں من یا سمیع

بقیہ گولکنڈہ کے تجارتی تعلقات صفحہ ۱ سے آگے

یہاں صنعتی آلات اور ماہر صنعتی مزدوروں کو یہاں سے لے کر چلے گئے اور مختلف داستانیں بنا کر پارچہ بافی کی بین الاقوامی صنعت کا سہرا خود اپنے سر باندھا اور جب ہندوستان پر ان کا تسلط آگیا تو ان صنعتوں اور صنعت گروں کو اس طرح مٹایا کہ آج ہم کو اپنے [illegible] میں بھی تامل ہوتا ہے۔ لیکن [illegible] ہندوستان [illegible] اٹھا ہے اور اپنی صنعتی تگ و دو میں اپنا کھویا ہوا مقام حاصل کر رہا ہے۔ [illegible] اب پھر بہت جلد [illegible] گولکنڈہ کے ہیرے اور دوسری مصنوعات کا ویسے ہی انتظار کریں گے جیسے کہ سولھویں صدی میں کیا کرتے تھے

(یہ مضمون محمد قلی قطب شاہ کے ادبی اجلاس میں پڑھا گیا)

لیئق صلاح

دبستانِ گولکنڈہ

آٹھویں صدی کا زمانہ ایسا ہے کہ جس کے بعد سے ہندوستان پر مختلف بیرونی اقوام کے حملے شمال مغرب سے ہوتے رہے۔ جن کا مرکز زیادہ تر پنجاب و سندھ رہا تھا۔ چونکہ ان حملہ آوروں کی زبانیں عربی، فارسی اور ترکی تھیں۔ اس لیے اس دور میں ہمیں ہندوستانی زبان میں ان زبانوں کی کچھ آمیزش ملتی ہے۔

بہرحال زبانوں کے اس میل جول سے یہاں ایک نئی زبان کا ڈھانچہ تیار ہو رہا تھا جس میں مختلف اوقات میں مختلف تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔ مسلمانوں نے جب اپنا مرکز دلی کو قرار دیا تو پنجابی کا اثر اس زبان سے کم ہو گیا اور نواح دلی کی بولیاں یعنی کھڑی بولی اور ہریانی کا اثر بڑھ گیا۔ صوفی سنت، سادھوؤں، محمود غزنوی اور پرتھوی راج کے عہد کے مصنفین کے سبب یہ زبان روز بروز نمایاں ہوتی گئی۔

بابر اور ہمایوں کے عہد میں یہ نشوونما پاتی رہی۔ لیکن اکبر اور جہانگیر کے دور میں اسکی ترقی زیادہ نمایاں رہی۔ برج بھاشا کا بول بالا تھا۔ سنگیت اور ہندو مہارانیوں کے سبب اس نئی زبان کی نشوونما کا رنگ [illegible] شاہجہاں کے عہد میں اس کو ترقی ہوتی گئی۔ اسی لیے اس کو شاہجہانی "اردو" کہا جاتا ہے۔

شمالی ہند میں تو اس زبان کی پرداخت اس طرح ہوئی۔ دکن میں اس زبان کے پھولنے پھلنے کے اسباب کچھ اور تھے۔ علاء الدین خلجی کے زمانے سے دکن پر شمالی ہند کے بادشاہوں کے حملے شروع ہو گئے تھے۔ آمد و رفت کا سلسلہ بھی جاری ہو گیا تھا۔ ۱۳۲۵ء میں محمد تغلق نے شہر دیوگیر کو اپنا دارالسلطنت بنایا۔ چونکہ یہ شہر اسے بہت پسند تھا، ویسے مرکزی حیثیت سے بھی یہی موزوں تھا۔ اس لیے اس نے اپنی رعایا کو حکم دیا کہ وہ دکن منتقل ہو جائیں۔ دہلی کی ساری آبادی دکن منتقل ہو گئی۔ لوگ اپنے جان و مال کے ساتھ اپنی نئی زبان بھی لیتے گئے۔ اس زمانہ کا اثر اس قدر تیزی سے ہوا کہ شمالی ہند بھی اس قدر ترقی نہ کر سکا۔

دکن والوں نے اس زبان کو اپنے یہاں کی زبانوں میں شامل کر کے دکنی اردو کا نیا باب کھول دیا۔ عوام اور خواص سب اس میں دلچسپی لینے لگے۔ بقول پروفیسر حامد حسن رضا "یہ بات قابل غور ہے کہ پنجاب، دہلی اور تمام شمالی ہند میں اردو زبان کی ابتداء یعنی گیارہویں صدی عیسوی سے اٹھارہویں صدی عیسوی کے آغاز تک کسی مستقل و مکمل تصنیف، نثر یا نظم مطبوعہ یا غیر مطبوعہ موجود کا پتہ نہیں ملتا۔ [illegible] جو تصنیفات ہیں وہ تبرکات اولی سے زیادہ اہم نہیں۔ اردو زبان کا [illegible] ہے۔ [illegible] تصنیف اٹھارہویں صدی شمالی ہند کی [illegible] ہے۔ لیکن یہ کارنامے امتیازی و انفرادی طور سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے۔ اس کے [illegible] دکن میں جہاں [illegible]

[illegible] زبان کا رواج پنجاب سے تین سو برس اور دہلی سے تقریباً ڈھائی سو برس بعد ہوا۔ [illegible] صدی سے [illegible] نظم و نثر کی صدہا تصانیف [illegible]

فتح دکن کے چند سال بعد حسن بہمنی نے جو محمد تغلق کا امیر اور دکن میں بحیثیت صوبہ دار کے تھا۔ ۱۳۴۷ء میں بہمنیہ سلطنت قائم کی۔ یہ دکن میں پہلی خود مختار سلطنت تھی جو تقریباً دو سو برس قائم رہی۔ اس طویل عرصہ میں دکن میں امن و امان قائم رہا۔ حسن بہمنی نے بادشاہ ہوتے ہی چند تبدیلیاں کیں۔ پہلا کام یہ کیا کہ مقامی باشندوں یعنی ہندوؤں کو اعلیٰ عہدے دیئے اور فوج میں بھی انہیں بھرتی کیا۔ اس کا اپنا وزیر بھی برہمن تھا۔ دفتری زبان بجائے فارسی کے ہندی رکھی۔ اسی سبب اردو زبان کو پھلنے پھولنے کا موقع ملا۔

شاہانِ بہمنی کی زندۂ جاوید یادگار اردو زبان و ادب ہے جو انہی کی سرپرستی میں بحیرہ عرب سے خلیج بنگال تک پھیل گئی تھی۔ ان میں قابلِ ذکر گلبرگہ، بیدر، قندھار، گوگی، احمد نگر، بیجاپور، گولکنڈہ، کرنول، ویلور، مدراس، بودھن، کڑپہ، اورنگ آباد وغیرہ تاریخ ادبِ اردو میں اب تک یاد کیے جاتے ہیں۔

اردو کے پہلے شاعر کے متعلق مختلف قیاس آرائیاں کی گئی ہیں۔ ایک وہ دور تھا کہ ولی ہی کو باوا آدم سمجھتے تھے۔ لیکن اس نظریے کے غلط ثابت ہونے کے بعد سے کسی اور نظریہ کے حامل نہیں رہے۔ بعض محققین کی رائے ہے کہ شیخ عین الدین گنج العلم جو دہلی میں پیدا ہوئے اور محمد تغلق کے عہد میں دکن آئے، وہی پہلے شاعر تھے۔ ان کے رسالوں کے نام تو ملتے ہیں لیکن نمونے نہیں ملے۔ اس لیے وثوق سے ان کے بارے میں کچھ نہیں سکتے۔

ڈاکٹر زور اپنی تصنیف "دکنی ادب کی تاریخ" میں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کو اردو کا پہلا شاعر اور نثر نگار قرار دیتے ہیں جو فیروز شاہ بہمنی کے عہد میں گلبرگہ آئے تھے۔

مصنف "دکن میں اردو" مولوی نصیر الدین ہاشمی نظامی کو پہلا شاعر تسلیم کرتے ہیں جو سلطان احمد شاہ بہمنی کے عہد سلطنت میں تھا۔ ان کے علاوہ فیروز، اشرف، شاہ میراں جی شمس العشاق وغیرہ بھی اس دور کے نامی گرامی شعراء میں شمار کیے جاتے ہیں۔ اس عہد میں بھی مختلف مثنویاں، قصائد اور مذہب کے تعلق سے کئی ایک تصنیفات ملتی ہیں۔

بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد دکن میں پانچ سلطنتیں قائم ہوگئیں۔ مگر اردو زبان کی اشاعت کا سلسلہ برابر جاری رہا۔ انہوں نے دکن میں علم و فضل اور شعر و سخن کی ایک ایسی فضا پیدا کر دی تھی جو ان کی سلطنت کے ساتھ ختم نہیں ہوئی بلکہ ان کی جانشین حکومتوں اور خاص کر بیجاپور اور گولکنڈہ میں ایسی نشوونما پائی کہ دنیائے اردو اس پر جتنا ناز کرے کم ہے۔

قطب شاہی سلطنت کا بانی سلطان قلی قطب شاہ ہے۔ ۹۱۹ھ میں اس نے ایک آزاد اور خود مختار حکومت قائم کی۔ اور گولکنڈہ کو اپنا پایۂ تخت بنایا۔ اس خاندان نے ۱۵۰۸ء سے ۱۶۸۷ء تک تقریباً ۱۸۰ سال حکومت کی۔ سلطان قلی کے سات جانشین ہوئے۔ ۹۰۸ میں اورنگ زیب نے ابوالحسن تاناشاہ کو شکست دی اور اس علاقہ کو قلمرو مغلیہ میں شامل کرلیا۔

ڈاکٹر زور نے "دکنی اردو ادب کی تاریخ" میں اردو ادب کے اس دور کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے

ا۔ ابتدائی کوششیں جو ۱۵۰۸ء سے ۱۵۸۰ء کے درمیان ۷۲ سالوں پر مشتمل ہیں

ب عروج کا زمانہ جو ۱۵۸۰ء سے ۱۶۷۲ء تک جاری رہا

ج دورِ انتشار جو ۱۶۷۲ء سے شروع ہوکر ۱۶۸۷ء پر ختم ہوا۔

یہ سلاطین حکومت و جہاں بانی کے علاوہ شعر و سخن سے دلچسپی رکھتے تھے۔ انہوں نے نہ صرف شعر و سخن کی قدر افزائی اور شعراء و ادیبوں کی سرپرستی کی بلکہ خود بھی اپنے ذوق اور صلاحیتوں کا مظاہرہ کر کے اس کے حسن کو جلا بخشی۔

دیگر سلاطین کی طرح اس خاندان کے پہلے چار بادشاہوں کا زیادہ تر وقت جنگ و جدل اور حکومت کے استحکام میں صرف ہوا لیکن وہ علم و ادب کی سرپرستی سے غافل نہیں رہے۔ ان کا دارالسلطنت دوسرے معنوں میں شاعروں اور ادیبوں کا مرکز تھا۔ سلطان قلی نے ایک محل "آتش خانہ" کے نام سے تعمیر کیا۔ جہاں وہ شعراء کے کلام سے محظوظ ہوتا، جمشید قلی فارسی کا اچھا شاعر تھا اور ساتھ ہی علماء و شعراء کا قدردان۔ اس خاندان کا چوتھا حکمراں ابراہیم قلی جو جمشید قلی کا چھوٹا بھائی تھا اُس نے ۱۵۵۰ء سے ۱۵۸۰ء تک حکومت کی، اس نے بھی اپنے پیش رو کی طرح سلطنت کے استحکام پر زیادہ توجہ کی۔ وہ خود شاعر نہ تھا۔ لیکن شعر و ادب کا ذوق رکھتا تھا۔ اس لیے شاعروں و ادیبوں کی قدر و منزلت ہوا کرتی تھی، نصیر الدین ہاشمی نے مصنف تاریخ قطب شاہی کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ اس مورخ نے جابجا اس کی قدر دانی علم و فن کی بڑی تعریف و توصیف کی ہے۔ ڈاکٹر زور مصنف "دکنی ادب کی تاریخ" کا کہنا ہے کہ اس کے دور میں اردو زبان و ادب کا ایسا ماحول پیدا ہو گیا کہ عوام کے علاوہ خود اس کا فرزند محمد قلی عالم شہزادگی سے اس کا رسیا ہو گیا۔

ابراہیم قلی کی بے تعصبی، رواداری اور وسیع النظری کے سبب ہر قوم اور ملت کو ترقی کے یکساں مواقع فراہم ہوا کرتے تھے۔ آندھراؤں حبشیوں، دکنی مسلمانوں اور ایرانیوں کے ساتھ ایک ہی سلوک کیا جاتا تھا۔ اس نے مختلف مذہب اور عقیدہ رکھنے والی عورتوں کو اپنا حرم کی زینت بنایا تھا۔ شہزادہ محمد قلی کی ماں ایک آندھرا عورت بھاگیرتی تھی۔ اس کے عہد کی تہذیب مختلف مذہبوں اور کلچروں کے تانے سے بنی تھی۔ سفر میں بھی علماء و فضلاء ساتھ ہوتے، مختلف دینی اور مذہبی اُمور پر مباحثے ہوا کرتے تھے۔ تعلیم کو عام کرنے کے لیے جگہ جگہ مدرسے کھولے گئے جہاں تعلیم مفت ہوتی اور طلباء کو وظائف بھی ملا کرتے۔ جمشید کے بنائے ہوئے لنگر خانے کی امداد میں اضافہ کیا۔ علماء اور شعراء اس کی فیاضیوں اور قدر دانیوں کے سبب مرفع الحال تھے۔

اس کے عہد میں اُردو ادب کو خوب پھلنے پھولنے کا موقع ملا۔ درباری شعراء میں قابل ذکر ملا خیالی، سید محمود اور فیروز ہیں۔ ان کی تصنیفات اور تخلیقات سے اُردو ادب ابھی روشناس نہ ہوا لیکن وجہی، ابن نشاطی جیسے سخن [illegible] فن نے اپنے کلام میں ان کی اُستادی کا اعتراف کیا ہے۔ فیروز بیدر کا باشندہ تھا، وہ پہلے تو سلطنت بہمنی سے وابستہ تھا لیکن ابراہیم [illegible] کی قدر دانیوں کا حال سُن کر وہ بھی اس کے دامنِ دولت سے وابستہ ہوا۔ وجہی نے اپنے کلام میں اس کا ذکر کیا ہے ـــــ

کہ فیروز آ خواب میں رات کوں ؎ دعا دے کے چھُمے مرے ہاتھ کوں

پروفیسر عبدالمجید صدیقی مصنف "تاریخ گولکنڈہ" نے فیروز کی تصنیف "توصیف نامہ" کا ذکر کیا ہے!

ابراہیم قطب شاہ کے عہد میں وجہی، غواصی اور احمد جیسے نامور شعراء پیدا ہوئے۔ اس کے انتقال کے بعد ۱۵۸۰ء میں محمد قلی قطب شاہ جانشین ہوا۔ اس نے ۱۶۱۱ء تک یعنی تقریباً ۳۱ سال حکومت کی۔ ابراہیم کے عہدِ سلطنت ہی میں امن و امان قائم ہو گیا تھا۔ اسی کے دور میں دکنی ادب کو فروغ بھی حاصل ہوا تھا۔ چونکہ محمد قلی کو یہ ساری سہولتیں میسر تھیں اس لیے اس کو آگے بڑھنے میں اسے کچھ مشکل نہ ہوئی۔ بقول کسی ناقد کے محمد قلی پیدائشی فن کار تھا نہ صرف اس نے علم و ادب کی سرپرستی اور اپنے کلام سے اس کی تزئین کی۔ بلکہ شہر کے حسن و خوبی میں اضافہ کرنے میں بھی اس نے اتنا ہی دلچسپی کا مظاہرہ کیا۔ اس کے ذوقِ جمال نے گچ چونے میں بھی

فنکارانہ مہارت اور نزاکت کے بیش بہا نمونے اپنی یادگار چھوڑے، وہ بیک وقت تین زبانوں کا شاعر تھا اس کے فارسی کلام میں بھی آہنگ کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اس کا اردو کلام پچاس ہزار اشعار پر مشتمل تھا جو کو اس کے داماد اور بھتیجے محمد قطب شاہ نے ترتیب دیا اس لحاظ سے وہ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر کہلاتا ہے تقریباً تین صدی بعد ڈاکٹر زور نے ۱۲۰۰ صفحات پر مشتمل اس کا کلیات مرتب کر کے شائع کیا۔ دکنی شعرا زیادہ تر طویل نظمیں جو مثنوی کے روپ میں ہوتی ہیں لکھا کرتے تھے۔ غزلوں میں بھی طبع آزمائی کرتے لیکن بہت کم۔ ان تمام دکنی شاعروں میں محمد قلی ہی ایک ایسا شاعر ہے جس نے ہر صنف سخن " بلکہ مشق سخن کی ہے۔ بقول پروفیسر ابوظفر عبدالواحد شاعری اس کے لئے ذریعۂ عزت نہیں بلکہ ذریعۂ تفریح " تھی وہ خود اپنے بعض اشعار میں اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ معشوق اور دلبر کے لئے اس نے شاعری کی۔ اور اسی کے شوق میں اس نے تمام قدیم شعرا سے استفادہ کیا۔ ڈاکٹر زور صاحب نے بالکل ٹھیک کہا کہ " محمد قلی نے اپنے ماحول کو اپنے کلام کا اتنا حاجت مند بنا دیا تھا کہ اس کو ہر روز شعر وسخن سے دلچسپی لینا پڑتی۔

ماحول اس قدر ساز گار تھا کہ اس کی تمنا واقعی پوری ہوا کرتی۔ مے و معشوق اور نغمہ یہ تینوں چیزیں بیک وقت سب کو میسر آنے مشکل ہیں لیکن محمد قلی کی خوش نصیبی تھی کہ نو عمری ہی سے اُسے مہ جبینوں کی صحبت ملی اور پھر بادشاہ بننے کے بعد تو سارے عیش و نشاط کا مالک بن گیا۔ اس لیۓ اس کے کلام میں حسرت، یاس اور ناامیدی نہیں پائی جاتی۔ بہت کم اس نے فراق کا ذکر کیا ہے۔ داخلیت کے بجائے خارجیت ملتی ہے۔ چونکہ اسے ہر وہ چیز حاصل ہو گئی جس کا وہ خواہاں تھا اس لئے وہ شکوہ شکایت بھی نہیں کرتا۔ جہاں اتنی ساری خوبیاں ہیں وہیں چند چیزوں کی کمی بھی ہے۔ سوز وگداز اور گہرائی وگیرائی سے اس کا انداز بیان محروم ہے۔ دل کو پگھلانے والی کیفیت نہیں پائی جاتی دلوں کو گرمانے والے جذبات کی کثرت ہے۔

چند ناقدین کی رائے یہ ہے کہ وہ صوفی شاعر تھا۔ باوجود رند شاہد باز ہونے کے اس نے تصوف وعرفان سے بھی اپنے کلام کو زینت بخشی۔ بعض یہ سمجھتے ہیں کہ چونکہ وہ خواجہ حافظ سے متاثر تھا اسی لیۓ اس کے کلام پر بھی اُن ہی کا پرتو پڑ گیا ہوگا۔ اس کے برخلاف بعض یہ کہتے ہیں کہ عقیدت سے چند شعر بزرگان دین و اہل بیت کی منقبت اور خدا کی شان میں کہنے کو تصوف کیسے کہا جا سکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ وہ ریاکار نہ تھا۔ جو کچھ کرتا وہ برملا کہتا۔ اس لیۓ خیام کے اس پیرو کو رند مشرب کہیں گے۔ اس کو شاعرانہ خلوص اور زندگی سے ایمانداری برتنا کہیں گے۔ لیکن تصوف نہیں۔ وہ عقیدت کا اتنا راسخ تھا کہ رمضان اور محرم کے مہینے میں شراب سے احتراز کرتا۔ باقی مہینوں میں اس کے بغیر رہنا اس کے لئے ناممکن تھا۔ ہاں! یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس نے جان بوجھ کر تصوف اور عرفان کے تعلق سے کچھ نہ لکھا۔ لیکن پڑھنے والوں کو اپنے حسب خواہش وہ چیزیں مل گئیں جس کی [illegible]ش تھی۔

محمد قلی کو اپنے شاہ ہونے پر اتنا فخر نہیں تھا جتنا کہ ایک اچھا شاعر ہونے پر، اس لئے وہ شاعرانہ تعلی سے کہتا ہے۔

نزاکت شعر کے فن میں خدا بخشا ہے تجکوں یا معانی شعر تیرا ہے یا ہے یہ شعرِ خاقانی

وہ قطب شاہ اور معانی دونوں تخلص استعمال کرتا تھا۔ یہاں وہ خاقانی کے رنگ کو سراہتے ہوئے اپنے اشعار کو فخریہ طور پر حاثل سمجھ رہا ہے۔

ڈاکٹر زور نے اس کی شاعری پر نہایت جامع تبصرہ کیا ہے " موزونئ طبع " قوت مشاہدہ، بلندئ تخیل اور مسلسل

عشق، وہ خوبیاں ہیں جو کسی شاعر کو عروجِ کمال تک پہنچانے کی ضمانت ہوتی ہیں اور خوش قسمتی سے محمد قلی میں یہ سب اور ان سے زیادہ خوبیاں جمع ہو گئی تھیں۔"

پروفیسر عبدالمجید صدیقی اس کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "غالباً گولکنڈہ کے بادشاہوں میں اتنا پُرگو شاعر جس کو زندگی کے ہر پہلو سے مس ہو، نہیں پیدا ہوا، دکن کی ادبی تاریخ، اس پر جس قدر ناز کرے کم ہے۔"

اس کے ضخیم کلام میں قصیدے، غزلیں، مرثیے، قطعات ملتے ہیں۔ جس میں سیاسی، سماجی، معاشرتی ہر ہر پہلو پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اور اس قدر تفصیل سے اُس وقت کے تمدن کو سمجھنے میں یہ معاون ہو سکتی ہیں، عموماً مورخ بھی اس قدر جزئیات کی اہمیت نہیں سمجھتے۔ کلام میں شیرینی، سلاست اور روانی ہے، زبان بھی کچھ زیادہ مشکل نہیں۔ تھوڑے سے تفاوت سے موجودہ زبان کے برابر ہے۔ اس کی ایک غزل بہت ہی مشہور و معروف ہے۔ لیکن بعضوں نے اسے غواصی کی کہا ہے۔ غزل تو دونوں دیوانوں میں ایک ہی ہے صرف مقطع جداگانہ ہے۔

پیا باج پیالا پیا جائے نا   پیا باج یک پل جیا جائے نا

- -

قطب شاہ نہ دے مجھ دوانے کو پند   دوانے کو کچھ پند دیا جائے نا

وہ پُرگو اور بلند پایہ شاعر تھا۔ اپنے تیس سالہ عہدِ حکومت میں دکنی کی اس قدر خدمت کی کہ وہ اوجِ کمال پر پہنچ گئی اور ایک شائستہ زبان کہلانے لگی۔ اپنے آبا و اجداد کی طرح اس نے بھی شعراء کی سرپرستی و قدر افزائی کی۔ لیکن صرف تین ہی کا حال معلوم ہوتا ہے۔ وجہی، احمد اور غواصی۔ جس میں موخرالذکر محمد قلی کے عہد میں اس قدر مشہور نہ ہوا جتنا کہ بعد میں۔

محمد قلی کے عہد کے شعراء میں وجہی سب سے بڑا شاعر گزرا ہے وہ گولکنڈہ کا پہلا "ملک الشعراء" تھا اس کی پیدائش ابراہیم قطب شاہ کے عہد میں ہوئی۔ لیکن شہرت محمد قلی کے دور میں۔ اس نے ۱۰۱۸ھ/۱۶۰۹ء میں ایک مثنوی "قطب مشتری" لکھی۔ جس میں شہزادہ محمد قلی اور بھاگ متی کے عشق کی داستان ہے۔ اس مثنوی کا آغاز اُس نے ایسے زمانے میں کیا جب کہ وہ شہزادہ تھا اور تکمیل اُس وقت ہوئی جب وہ بادشاہ وقت ہو گیا۔ اُس نے اپنے ہیرو کی مدح کی بجائے ابراہیم قطب شاہ کی مدح کی ہے۔ ناقدین کی رائے ہے کہ دکھنی مثنویوں میں یہ کوئی بلند پایہ مثنوی نہیں۔ لیکن اُپچ ہونے کی حیثیت سے بہت زیادہ اہمیت کی حامل ہے۔ اس کے علاوہ بادشاہ وقت کی داستانِ عشق ہونے سے نیم تاریخی حیثیت کی حامل ہے اس مثنوی سے اس دور کی طرزِ معاشرت و تمدن کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

اس کا دوسرا کارنامہ نثر میں ہے۔ جس طرح محمد قلی کا کلیات اہمیت رکھتا ہے اسی طرح وجہی کی "سب رس" بھی اردو کا قدیم ترین نمونہ ہے۔ یہ رمزیہ انداز کی پہلی تصنیف کہلاتی ہے۔ نصیر الدین ہاشمی کی رائے ہے کہ یہ کتاب غالباً وجیہ الدین گجراتی کی پہلی تالیف کا ترجمہ ہے۔ جسے وجہی نے ۱۰۴۵ھ میں مرتب کیا۔ ادبی نثر کی سب سے پہلی کتاب ہے جس کو تمثیلی انداز میں لکھا گیا ہے۔ باوجود مسجع و مقفیٰ ہونے کے اس میں سادگی، سلاست، فصاحت اور روانی پائی جاتی ہے۔ مولوی عبدالحق "فسانۂ عجائب" سے مقابلہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "اس سے یہ کسی طرح کم نہیں بلکہ بیان کی سادگی میں یہ اس سے بڑھ کر ہے"

وجہی نے ان اپنے دَور کی بامحاورہ اور فصیح زبان میں قلمبند کیا ہے۔ چونکہ وہ اس قدر قدیم ہے اس لیے اس دَور کے لوگوں کے لیے اُس کی زبان ایک معمہ بنا ہوئی ہے۔ بعض الفاظ اور محاورے متروک ہو گئے، لیکن ان تبدیلیوں کے سبب ہم کوئی حرف مصنف پر رکھ نہیں سکتے۔

مُلا احمد:۔ یہ وجہی کا ہم عصر اور سلطان محمد قلی کا درباری شاعر تھا۔ اس کی دو مثنویوں کا پتہ چلتا ہے ایک "لیلیٰ مجنوں" جو سلطان عبداللہ قطب شاہ کی خواہش پر لکھی گئی۔ دوسری "معیبتِ اہلِ بیت" ہے۔

محمد قطب شاہ:۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ کا بھتیجا اور داماد تھا۔ اس نے ۱۶۱۱ء سے ۱۶۲۵ء تک حکومت کی۔ وہ علم دوست تھا علماء و فضلاء کا قدر دان بھی۔ کتابیں جمع کرتا، انہیں پڑھتا، پھر ان پر اپنی دستخط اور رائے ثبت کرتا۔ محمد قلی قطب شاہ کا دیوان بھی اسی نے مرتب کیا۔ اس دیوان میں محمد قلی قطب شاہ کا دیباچہ بھی ہے جس میں اس نے محمد قلی کی خوبی بیان کی ہے کہ وہ دیگر شعراء کی طرح خودستائی نہیں کرتا۔ اور ہر مقطع میں حضرت علیؓ کا نام ضرور لاتا ہے۔

تاریخِ قطب شاہی اسی کے دَور میں اور خود اسی کی ایما پر لکھی گئی۔ وہ خود بھی شعر کہتا تھا۔ ظلّ اللہ۔ اور قطب شاہ تخلص تھا اُردو فارسی دونوں زبانوں میں اس نے شاعری کی۔ اُس کے دو دیوان موجود ہیں۔ بعض اُمور سے یہ قیاس گزرتا ہے کہ اسے اُردو سے زیادہ فارسی سے دلچسپی تھی۔ اسی لیے اس کے دَور میں زیادہ اُردو زبان کے شاعر اُبھرے ہیں۔ چنانچہ پروفیسر عبدالمجید صدیقی "تاریخِ گولکنڈہ" میں لکھتے ہیں کہ "حالانکہ اُردو کے نوخیز شاعر جو عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں منظرِ عام پر آئے تھے سلطان محمد کے عہد میں بالکل خالی معلوم ہوتا ہے"

سلطان محمد کے کلام میں لطافت اور سادگی ہے۔ رباعی اور غزل پر طبع آزمائی کر کے اُس نے اپنی قادر الکلامی کا ثبوت دیا ہے۔

مُشتے از نمونہ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

رہن ناسکے من پیا باج دیکھے ـــــــ سو دسے تن کوں سکہ جب ملے پیو بالا
خدا داد محل کو محمد سنوارے ـــــــ تو اس میں جنت کے نگاراں نگا رہے
سنو لوگ میرے پریم کی کہانی ـــــــ کر پیلا ہے رنگ عاشقی کی نشانی

اس کے انتقال سے ایک سال قبل غواصی نے اپنی مشہور و معروف مثنوی "سیف الملوک و بدیع الجمال" لکھی۔ لیکن اس کا انتقال ہو جانے پر اس کے کمسن جانشین سلطان عبداللہ کے نام معنون کر دی۔

عبداللہ قطب شاہ:۔ اُردو اور فارسی کا نامور شاعر اور ماہرِ موسیقی تھا۔ اس کا بھی ایک دیوان ہے۔ محمد قلی کی طرح اُس نے بھی مختلف موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ عبداللہ تخلص کرتا تھا اس میں اور محمد قلی میں فرق یہ ہے کہ زبان اس کی زیادہ صاف اور منجھی ہوئی ہے لیکن خیالات کی بلندی، گہرائی، روانی اور لوچ میں وہ محمد قلی کی برابری نہیں کر سکتا۔ حضرت امیر خسرو کی طرح ہندی اور فارسی لفظوں کے میل سے کلام میں ایک خاص رنگ پیدا کیا ہے۔ محمد قلی نے جس طرح بسنت اور نوروز پر نظمیں لکھی ہیں وہ بھی اسی طرح اس کی تقلید کرتا ہے نمونۂ کلام ؎

بسنت آیا سپھیا پھول لال
گفتم کہ ای پری تو ل ہے فتنۂ زمانہ ـــــــ گفتا کہ راست گفتی لے گن ہمرے سہانا

عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں اُردو زبان کو پھر سے فروغ ہوا۔ محمد قطب شاہ کے دور میں لیے شاہی سرپرستی حاصل نہ ہونے سے اُردو کے اُبھرتے ہوئے شعراء بھی پردۂ گمنامی میں چلے گئے تھے۔ لیکن عبداللہ قطب شاہ نے اپنے پچاس سالہ طویل دَور میں اس کو دوبارہ زندگی عطا کی۔ وجہی، غواصی جیسے اساتذۂ سخن جو گوشہ نشین ہوگئے تھے۔ انہوں نے پھر سے دربار کو رونق بخشی، انعام و اکرام عطا کیے گئے۔ جس کا ذکر وجہی اپنی "سب رس" میں کرتا ہے۔

"صباح کے وقت۔ بیٹھے تخت۔ یکایک غیب نے کچھ رمز پاکر۔ دل میں اپنے کچھ لیا کر۔ وجہی نادر فن کوں۔ دریا دل گوہر سخن کوں، حضور بلائے پان دیے۔ بہت مان دیے۔ پھر فرمائے کہ انسان کے وجود میں کچھ عشق کا بیان کرنا۔ اپنا ناوں عیاں کرنا۔ کچھ نشان دھرنا۔"

وجہی کی طرح غواصی نے بھی اپنی مثنوی "طوطی نامہ" میں اس کی قدر دانی کا ذکر کیا ہے۔

سگل بادشاہاں میں اس کا ہے ناوں اسی قطب کا قطب تارا ہے جھاوں

اس دَور کا ایک اور شاعر ابن نشاطی ہے جس نے اپنی بے نظیر مثنوی "پھول بن" لکھی۔ اس کے علاوہ طبعی اور امین بھی قابل ذکر ہیں طبعی کی مثنوی "بہرام وگل اندام" ہے۔

عبداللہ قطب شاہ کے عہد کی تعریف و توصیف مختلف مورخوں ناقدوں نے اس طرح کی ہے۔

پروفیسر عبدالمجید صدیقی لکھتے ہیں کہ "عبداللہ قطب شاہ کے عہد حکومت میں جو پچاس سال طویل ہے۔ اُردو نے انتہائی ترقی کی اس کو اُردو ادب کا سنہری زمانہ کہنا چاہیئے۔"

ڈاکٹر اعجاز حسین کا خیال ہے کہ "اس زمانہ میں اُردو ادب کا آفتاب نصف النہار تک پہنچ گیا تھا۔"

ڈاکٹر زور جو دکنی ادب کے سچے خدمت گزار ہیں۔ اُن کے مخلصانہ الفاظ یہ ہیں "عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں جتنے بلند پایہ شاعر اور ادیب جمع تھے اور جیسی اعلیٰ درجے کی کتابیں اُردو نظم و نثر میں لکھی گئیں اور علم و فضل اور شعر و سخن کی جس طرح قدر و منزلت کی گئی اس پر بجائے خود ایک علیٰحدہ کتاب لکھی جاسکتی ہے۔"

غواصی :- ابراہیم قلی قطب شاہ کے آخری عہد میں پیدا ہوئے۔ محمد قلی قطب شاہ کے دَور میں شاعری کا آغاز ہوا۔ لیکن وہ اُس وقت صرف غزلیں لکھا کرتا تھا۔ اپنے حریف وجہی سے عمر میں چھوٹا تھا جب ہی سے اُس کی شہرت ہونے لگی۔ محمد قلی قطب شاہ کے انتقال سے قبل اُس نے اپنی مثنوی "سیف الملوک بدیع الجمال" مکمل کرلی تھی۔ لیکن جیسے ہی اس کا انتقال ہوا اُس نے مدحیہ اشعار اس کے کم عمر جانشین عبداللہ قطب شاہ کی مدح میں بدل دیئے۔ محمد قطب شاہ کے عہد میں دکنی کسمپرسی کے عالم میں تھی۔ اس لیے غواصی مثنوی کے ختم پر اپنی مفلوک الحالی کا ذکر کرتا ہے اور ساتھ ہی یہ تمنا کرتا ہے کہ کلام کے وسیلہ سے اس کی زندگی میں انقلاب آجائے اور مصیبت، افلاس سے نجات مل جائے۔

وہ اپنی شاعری پر بہت نازاں تھا۔ ہم عصروں پر چوٹیں کرتا، گو کسی کی ہجو نہیں کی۔ اُس کے کلام میں تعلّی اس قدر زیادہ ہے کہ وہ اپنے برابر کسی کو نہیں سمجھتا۔ بلکہ اُن تمام شاعروں کو اپنا مقلد اور خوشہ چین سمجھتا ہے۔

یہ مثنوی دو ہزار ابیات پر مشتمل ہے "قطب مشتری" کی طرح اچھی نہیں۔ لیکن خود ستائی کے اظہار میں وہ اُس کا ہم پلہ ضرور ہے الف لیلیٰ کے فارسی ترجمہ کے ایک افسانہ سے ماخوذ ہے۔ جس میں مصر کے شہزادے سیف الملوک اور راجنہ کی شہزادی بدیع الجمال کے عشق کی داستان ہے۔

اس مثنوی کے چودہ سال بعد غواصی نے ایک اور مثنوی لکھی جو "طوطی نامہ" کہلاتی ہے۔ یہ مثنوی بھی پہلی مثنوی کی طرح ایجی نہیں۔ "مولانا ضیاءالدین بخشی کے فارسی "طوطی نامہ" کا ترجمہ ہے اور نفس مضمون کی حد تک بلی ہیتی ہی ملتی ہے اس میں تقریباً چار ہزار ابیات ہیں دوستوں کے اصرار پر اس نے ۱۰۴۹ھ میں اُسے ختم کیا۔ پہلی مثنوی ختم کرنے کے چار سال بعد ہی اس مثنوی کو شروع کیا تھا۔ لیکن دونوں مثنویوں کے انداز بیان میں فرق محسوس ہوتا ہے "سیف الملوک و بدیع الجمال" کے پڑھنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غواصی بہت مغرور تھا۔ اس کی نظر میں کوئی دوسرا شاعر جچتا ہی نہیں، اس کے برعکس دوسری مثنوی میں اس کے جذبات و خیالات پہلے کی طرح نہیں رہے۔ پیری کے سبب انکساری اور عاجزی کا اظہار ہوتا ہے۔ اپنے دنیادار ہونے پر افسوس بھی کرتا ہے اور یہ بھی یہ فیصلہ کر لیتا ہے کہ آئندہ وہ شاعری ترک کرے گا۔

اِن دو مثنویوں کے علاوہ اس کا کلیات بھی ہے جس میں سینکڑوں غزلیں ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ کی طرح مستقل موضوعوں پر اس نے بھی کئی غزلیں لکھی ہیں۔ بعض غزلیں اس نے محمد قلی کی زمینوں ہی میں لکھی ہیں اور چند تو ایسی ہیں کہ صرف تخلص کی تبدیلی سے وہ غواصی یا محمد قلی کی غزل ہو جاتی ہے۔ محمد قلی کے بعد دکن کا سب سے بڑا غزل گو شاعر وہی تھا جب ہم اس کا مقابلہ وجہی اور نصرتی سے کرتے ہیں تو یہ اُن سے بازی لے جاتا ہے کیونکہ اس عہد کے شعراء میں کسی کا اتنا ضخیم دیوان نہیں۔ اس لئے یہ اپنے ہم عصروں سے بھی بلند پایہ ہے۔

اس نے مرثیے بھی لکھے۔ کلام میں ہندی الفاظ زیادہ پائے جاتے ہیں۔ کلام سادہ، دلکش، اور تصنع سے پاک ہے جو اس کی قادر الکلامی کو ظاہر کرتا ہے۔

عبداللہ قطب شاہ نے اس کی بڑی قدر و منزلت کی، وہ اس کے دربار کا ملک الشعراء تھا۔ جب بیجاپور سے ملک خوشنود بطور سفیر گولکنڈہ آیا تو جواباً عبداللہ قطب شاہ نے غواصی کو بیجاپور روانہ کیا۔ بادشاہ اور شعراء نے اس کی قدر افزائی کی۔ جب وہ گولکنڈہ واپس ہوا تو محمد عادل والئ بیجاپور نے ایک ہاتھی، چھ عراقی گھوڑے اور بیش بہا اشیاء سے بھرے ہوئے دو صندوق بطور انعام دئیے وہاں کے شعراء پر بھی اس نے اپنے کلام سے ایسی سحر آفرینی کی کہ نصرتی اور مقیمی جیسے بلند پایہ اساتذہ سخن نے اپنے کلام میں اس کا ذکر کیا ہے۔ اس کی شہرت بہت دُور دُور تک پہنچ گئی تھی۔ میر حسن نے اپنے تذکرہ میں بھی غواصی کا ذکر کیا ہے حالانکہ اس عہد کے کسی اور شاعر کا ذکر اس میں نہیں پایا جاتا۔ بطور نمونہ چند شعر درج کئے جاتے ہیں ؎

الہی جگت کا آہی سو توں ؛؛ کرن ہار صبح بادشاہی سو توں

اگرچہ ہوں شہہ کے بندیاں میں حقیر ؛؛ ولے شعر کے فن میں ہوں بے نظیر

ابن نشاطی بھی عبداللہ قطب شاہ کے عہد کا شاعر ہے۔ اس قدر شہرت کے باوجود اس کا پورا نام اور مکمل حالات معلوم نہ ہو سکے۔ تصنیف تو منظرِ عام پر آئی۔ لیکن سوانح پردۂ اخفا ہی میں ہے۔ مختلف تذکروں سے متضاد باتیں بھی معلوم ہوتی ہیں ایک تذکرہ نویس اس طرح رقم طراز ہے۔

"رستمی بیجاپوری کی طرح یہ بھی دربار شاہی سے غالباً بحیثیت مصنف وابستہ تھا اور اس کی شخصیت کسی طرح گمنام نہیں تھی"

پروفیسر عبدالقادر سروری کا خیال ہے کہ "اس عہد کے اکثر شاعروں اور شعراء کی طرح اس کا مطمح نظر دربار تھا اور اس وقت تک دربار

میں اسے رسائی حاصل نہیں ہوئی تھی۔ اسی مایوسی کی حالت میں اسے خیال پیدا ہوا کہ اس طرح کا جینا اور مرنا دونوں برابر ہیں۔ کوئی کام کر جاؤں جو دنیا میں یادگار بن جائے۔ اس لئے اس نے " پھول بن " کو منظوم کرنا شروع کیا۔

وہ خود ایک جگہ کہتا ہے کہ " اگر میں بادشاہ کے درباریوں اور شاعروں میں سے ہوتا یا فکرِ معاش کے جھمیلوں سے بالکل فارغ ہوتا تو یقیناً نہایت عظیم الشان کارنامہ اپنی یادگار چھوڑ جاتا۔"

پروفیسر عبدالقادر سروری اس کے بارے میں لکھتے ہیں " پھول بن " جس طرح ابنِ نشاطی کے حالات کا ماخذ ہے اسی طرح وہ اسکا سرمایۂ حیات بلکہ عین حیات ہے۔ ہمارے لئے اس کی زندگی اسی کارنامہ سے شروع ہوتی ہے اور اسی پر ختم ہو جاتی ہے۔ اس سے پہلے کا ابنِ نشاطی ہماری دسترس میں نہیں ہے۔"

"پھول بن " اس کی زندۂ جاوید مثنوی ہے۔ جو مصنف کی حیاتِ ابدی کی ضامن ہے اس کو اس نے ۱۰۶۶ھ میں تصنیف کیا۔ گو وہ اس بات سے لاعلم تھا کہ اسی مثنوی کے سبب اسے شہرت و عزت حاصل ہوگی۔ وہ تو اپنی انشا پردازی پر نازاں تھا۔ اپنی مثنوی کے خاتمہ پر اسی کا تذکرہ کرتا ہے۔ " انشا کی طرف میری توجہ ہمیشہ رہی اور اس سے طبیعت کو ایک حظ حاصل ہوتا ہے۔" لیکن افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ جس پر ابنِ نشاطی کو ناز تھا اصل میں اُس کا کوئی نمونہ یا ثبوت نہیں ملتا۔ ہم کو اس پر شک و شبہ بھی نہ کرنا چاہئیے کیونکہ اس سے قبل وجہی نے سب رس میں نثر کی ایک اچھی یادگار چھوڑی تھی۔ دوسرے یہ کہ " پھول بن " پڑھنے ہی سے اس کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ واقعی وہ انشا پرداز ہی ہوگا۔ اس کا دعویٰ بے دلیل سہی لیکن سچا ضرور ہے۔

مثنوی " پھول بن " فارسی مثنوی " بساتین " کا ترجمہ ہے۔ گو یہ اپج نہیں۔ لیکن اسلوب نگارش کے سبب خاص مقام کی حامل ہے۔ مصنف کو فنِ بلاغت، علم معنی اور بدایع سے خاص لگاؤ تھا اسکی یہ صلاحیتیں مثنوی کو بلند پایہ عطا کرتے میں ممد و معاون ثابت ہوئیں ابن نشاطی کے قول کے مطابق اس نے اس میں اُنتالیس صنعتیں استعمال کی ہیں۔

اس کا قصہ دلچسپ اور انوکھا ہے۔ کسی دور میں جب اس کی زبان عام فہم تھی تو وہ ادبی حلقوں کی زینت بنی رہی اس کا ثبوت مخطوطات کی کثرت اور خود مصنف کی ذات ہے۔ جو اس سے قبل اتنی مشہور نہ تھی۔ اب بھی جبکہ یہ عام فہم نہیں۔ اس کا شمار ادبی شہ پاروں میں کیا جاتا ہے اس کی سب سے نمایاں خصوصیت اسلوب کی سادگی ہے۔ دوسرا وصف درد و اثر اور جذبات و نفسیات کی مرقع کشی۔ شاعر نے جزئیات کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔

اس کے اسلوب کے تعلق سے پروفیسر آغا حیدر حسن نے بالکل ٹھیک کہا " نصرتی کی مثنوی گلشنِ عشق تسلسل اور بلند خیالی میں تو اس سے بڑھ جاتی ہے لیکن سلاست اور روانی میں اس کو نہیں پہنچ سکتی۔"

" پھول بن " لکھنے سے قبل اُس نے شعر گوئی کی طرف توجہ ہی نہیں کی تھی۔ اس لحاظ سے اس کی ذہانت کی داد دینی چاہیئے کہ اس کی پہلی کوشش کس قدر کامیاب رہی۔

اس کا استقلال اور اپنے آپ پر اعتماد ملاحظہ کیجئے! کہتا ہے " میں غزلیں نہیں کہتا لیکن یہ میری کامیابی میں کوئی رکاوٹ نہیں۔ کیونکہ نظامی اور سعدی جیسے اکابر شعراء نے بھی غزل گوئی نہیں کی۔ اور میں بھی ان کی طرح محض مثنوی ہی کی بدولت شہرت و مقبولیت حاصل کر لوں گا۔"

دیگر شعراء کی طرح یہ کسی پر اعتراض کرتا ہے اور نہ اپنے آپ پر فخر۔ اپنی مثنوی کی کامیابی پر خوش ہے کہ اسے اس قدر عزت ملی۔ وہ ہم عصر

شغلؔ کا ذکر بھی نہیں کرتا۔ اپنے پیش رَو اساتذۂ سخن کے موجود نہ رہنے پر افسوس کرتا ہے ورنہ اسے ضرور داد ملتی ہے

نہیں وہ کیا کروں فیروز اُستاد ؛ کہ دیتا شاعری کا کچھ مری داد

رہے صد حیف جو نیں سید محمود ؛ کتے پانی کوں پانی دور کوں دور

ڈاکٹر زورؔ صاحب نے اسے عوامی شاعر کہا ہے جس کو دربار سے زیادہ عوام میں قدر و منزلت تھی اور یہی وہ شاعر ہے جس نے قدردانی سے بے نیاز رہ کر شعر و سخن میں معروف رہنے کی تلقین کی۔ نہ ستائش کی تمنا اور نہ صلہ کی پروا۔

عبداللہ قطب شاہ کے عہد کی ادبی سرگرمیاں اس کے دَور میں بھی جاری رہیں۔ لیکن سلطان ابوالحسن تاناشاہ کے آخری عہد سے ہی زوال کے آثار شروع ہوگئے۔ اورنگ زیب سے مصالحت ہوگئی تھی اور اس کا سفیر اُمورِ سلطنت میں دخل انداز ہوا کرتا تھا۔

تاناشاہ نے پندرہ سال تک حکومت کی۔ اس کے ساتھ ہی شاہانِ گولکنڈہ کا چراغ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے گُل ہوگیا۔ وہ شاعر تھا شاعروں اور ادیبوں کی سرپرستی کرتا تھا۔ اس کا تمام زمانہ جنگ و جدل میں گزرا اس لئے اس کا دیوان دستیاب نہ ہوسکا۔ چند تذکروں میں اس کے اشعار ملتے ہیں جو محفوظ کرلیے گئے۔ ڈاکٹر زورؔ فرماتے ہیں کہ معزولی اور قید کی تکالیف نے اس کی شاعری کو نہ تو اُبھرنے دیا اور نہ اس کو کچھ شہرت حاصل ہوئی۔

نمونۂ کلام

اے سروِ گلبدن تو ذرا ٹک چمن میں آ ؛ جیوں گُل شگفتہ ہوکر میری انجمن میں آ

کب لگ رہیگا جیوں لبِ تصویرِ بےسخن ؛ اے شوخ خود پسند توں ٹک بھی سخن میں آ

اس کے کلام میں تخیل کی رعنائی ہے اور زبان کی روانی پائی جاتی ہے

شعر و سخن کی قدردانی میں وہ اپنے پیش رَو بادشاہوں سے کم نہیں۔ جس طرح عبداللہ قطب شاہ نے "حدیقۃ السلاطین" کا تکملہ مُلا عبدالحکیم کے بعد مُلا نظام الدین احمد سے لکھوایا تھا موخرالذکر نے اس کا تکملہ علی ابن طیفور بسطامی سے قلم بند کروایا۔ اس کے علاوہ دیباچہ میں بسطامی نے ابوالحسن کے عمدہ خصائل کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ ورنہ اس کو بد دماغ اور نازک مزاج مشہور کر دیا گیا تھا۔

اس عہد کے دیگر شعراء میں قطبیؔ، فائزؔ، غلام علیؔ، امینؔ اور لطیفؔ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

طبعیؔ۔ ابراہیم قطب شاہ کے آخری عہد کا شاعر ہے۔ وہ ایک بلند پایہ مصنف بھی تھا۔ اس نے ۱۰۸۱ھ میں ایک کتاب "بہرام وگل اندام" لکھی۔ اُس وقت تک ابوالحسن بادشاہ نہ بنا تھا جب یہ بادشاہ بن گیا تو اس نے ابوالحسن کی مدح اس میں اضافہ کی۔ ابنِ نشاطی کے بعد دبستانِ گولکنڈہ کا وہ سب سے بڑا شاعر مانا جاتا ہے۔ چاہتا تو ملک الشعراء بھی بن سکتا۔ لیکن اسے درباداری پسند نہ تھی۔

طبعیؔ کی یہ مثنوی دکھنی ادب میں خاص اہمیت کی حامل ہے۔ اس مثنوی میں ایران کے بادشاہ بہرام گور کا قصہ منظوم کیا گیا ہے۔ قصہ کی ترتیب، تسلسل، اور طرزِ بیان کی جدت اور زبان کی سلاست قابلِ ستائش ہے۔ اس لحاظ سے وہ وجہیؔ، غواصیؔ اور ابنِ نشاطی پر سبقت لے گیا۔ ابنِ نشاطی کی طرح یہ بھی اپنے پیش رَو استادۂ سخن کا داد کا خواہش مند ہے۔

پو وجہی مرے خواب میں آنے کر ؛ مکھ اپنا سورج نادر دکھلانے کر

سراسر سنیا جو میری مثنوی ؛ کہیا بات طبعیؔ ہے تیری لو قوی

ابنِ نشاطی اپنی خصوصیات کے لحاظ سے دبستانِ غواصیؔ کا پیرو سمجھا جاتا ہے اور طبعیؔ اسی طرح دبستانِ وجہیؔ کا۔ اس کی مثنوی کا ایک نسخہ برٹش میوزیم میں پایا جاتا ہے۔

فائز :۔ یہ بھی تاناشاہ کے دور کا شاعر ہے۔ مولوی نصیر الدین ہاشمی لکھتے ہیں کہ دوسرے شعرا کی طرح یہ پیشہ ور شاعر نہ تھا۔ بلکہ شوقیہ مشقِ سخن کرتا تھا۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کا خیال ہے کہ اُس کو ادب سے فطری شغف تھا۔ اس کی ایک مثنوی ہے "رضوان شاہ اور روح افزا" یہ اس دور کی سب سے آخری تصنیف ہے جو نہایت دلچسپ اور دلکش ہے۔ ہندی کی بجائے فارسی ترکیبیں زیادہ استعمال کی ہیں۔ جس کے سبب یہ قیاس ہوتا ہے کہ شاید اس عہد میں دکنی میں زیادہ فارسی کو دخل ہوگیا تھا۔

غلام علی :۔ یہ بھی اسی عہد کا شاعر ہے۔ غزل نما نظمیں لکھا کرتا تھا۔ اس نے مروجہ اصول کے خلاف فارسی کی بجائے ہندی سے ترجمہ کیا ہے۔ اس جدت کا خیال ممکن ہے ابوالحسن تاناشاہ کی تحریک پر ہوا "پدماوت" کا ترجمہ نہایت فصیح اُردو زبان میں کیا تھا۔ ہندی کے الفاظ بہت کم استعمال کئے ہیں۔ اس نے صرف ترجمہ ہی نہیں بلکہ اپنی طرف سے موقع بہ موقع کچھ اضافہ بھی کیا ہے۔ اور آخر میں شعری نتیجے بھی نکالے ہیں۔ چونکہ یہ بادشاہ کے مقربین میں سے تھا اس لیے بہت زیادہ اس کی مدح کی ہے

امین :۔ سلطان ابوالحسن تاناشاہ ہی کے دور میں تھا" قصۂ ابوشحمہ" کے نام سے ایک مثنوی ۱۰۹۹ھ میں مرتب کی۔

بقیہ گولکنڈہ کی خواتین صفحہ ۱۹ سے آگے

ہوسکتا ہے۔ مآثر دکن میں پیم متی کو سلطان عبداللہ کی منظورِ نظر بتایا گیا ہے۔ اس کے گنبد پر تاریخ وفات،

" بود از ازل گل جنتی پیم متی " ۱۰۷۳ ہجری

کندہ ہے۔ اس کے قریب ایک اور گنبد ہے جو مماثل ہے اور تارہ متی سے منسوب ہے۔

ان علاقائی خواتین کو بادشاہوں کا تقرب دیئے جانے کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ ان کے ذریعہ سے رعایا اور عوام کے دلوں میں جگہ حاصل کی جائے اور باہم تہذیبی، معاشی اور معاشرتی مسائل کو سمجھنے اور سمجھانے میں سہولت ہو ورنہ ترکمان قبیلے کے بادشاہ اتنے مختصر عرصہ میں اس درجہ ہر دلعزیز ہوجائیں اور مقامی رنگ میں اتنے رنگ جائیں کہ من و تو کا فرق باقی نہ رہے، مشکل تھا۔ حیدرآباد میں گنگا جمنی تہذیب کے خوبصورت اور رنگا رنگ امتزاج میں قطب شاہی دور کی خواتین کے رول کو فراموش کردینا قرینِ انصاف نہیں۔

بقیہ 'اپنی بات' صفحہ ۲ سے آگے

□ ۲ مارچ کی شام یوم محمد قلی قطب شاہ چار روزہ تقاریب کا اختتام تلگو اجلاس پر ہوا' ریاستی ساہتیہ اکیڈمی کے معتمد جناب ڈی راما نج راؤ نے اس اجلاس کی صدارت کی۔ ڈاکٹر دیر جنگ راؤ ڈپٹی ڈائرکٹر تلگو اکیڈمی' پروفیسر کے شنکر ریڈی صدر تلگو جامعہ عثمانیہ اور دیگر مقررین نے قطب شاہی عہد اور محمد قلی کی تلگو' دکنی خدمات اور شاعری پر اظہارِ خیال کیا۔

تقاریب یوم محمد قلی قطب شاہ نے اب دکن والوں میں ایک علمی و ادبی تہوار کی شکل اختیار کرلی ہے اس سال ان تقاریب کے معتقدین اور سرگرم معاونین میں اسٹر جگدیش متل' آقائی حسین ضابطہ' محترمہ بلقیس علاء الدین' جناب صلاح الدین نیر' ڈاکٹر غیاث صدیقی' جناب ترنبہال راؤ' جناب میر سراج الدین علی خاں اور وقار خلیل شامل ہیں۔ گولکنڈہ سوسائٹی کے جناب وی کے باوا (آئی اے ایس) اور جناب کیپٹن طیب جی کے جذبۂ اشتراک اور سعیٔ مشکور کا ادارۂ ادبیاتِ اُردو، شکریہ ادا کرتا ہے۔

اس تقریب کی ہر جہتی کامیابی میں صحافت، ریڈیو اور علم و ادب کے قدر دانوں اور مرشد اسوسائٹی نے جس تعاون عمل کا مظاہرہ کیا ہے اس کا بھی ادارہ کی طرف سے اعتراف کیا جاتا ہے (ادارہ)

آجر صاحبان آجر صاحبان آجر صاحبان

خود کو قانونی کارروائی سے بچایئے

جو قانون ایمپلائمنٹ ایکسچینج (مخلوعہ جائدادوں کی لازمی طور پر اطلاع) بابتہ ۱۹۵۱ء کے تحت آپ کے خلاف کی جا سکتی ہے۔

(۱) روزگار سے متعلق سہ ماہی تختہ جات ایمپلائمنٹ کے دفتر کو بروقت روانہ کیجئے۔

(۲) مخلوعہ جائدادوں کی اطلاع متعلقہ ایمپلائمنٹ ایکسچینج کو دیجئے۔

(۳) جب بھی طلب کی جائے مطلوبہ مواد فراہم کیجئے

تفصیلات کے لئے
قریب ترین ایمپلائمنٹ ایکسچینج سے ربط پیدا کیجئے

جاری کردہ:
ڈائرکٹر آف ایمپلائمنٹ اینڈ ٹریننگ
آندھرا پردیش حیدرآباد

No DIPR /37

MARCH 1976

R. N. 10922/57.
Regd. H/HD. 134

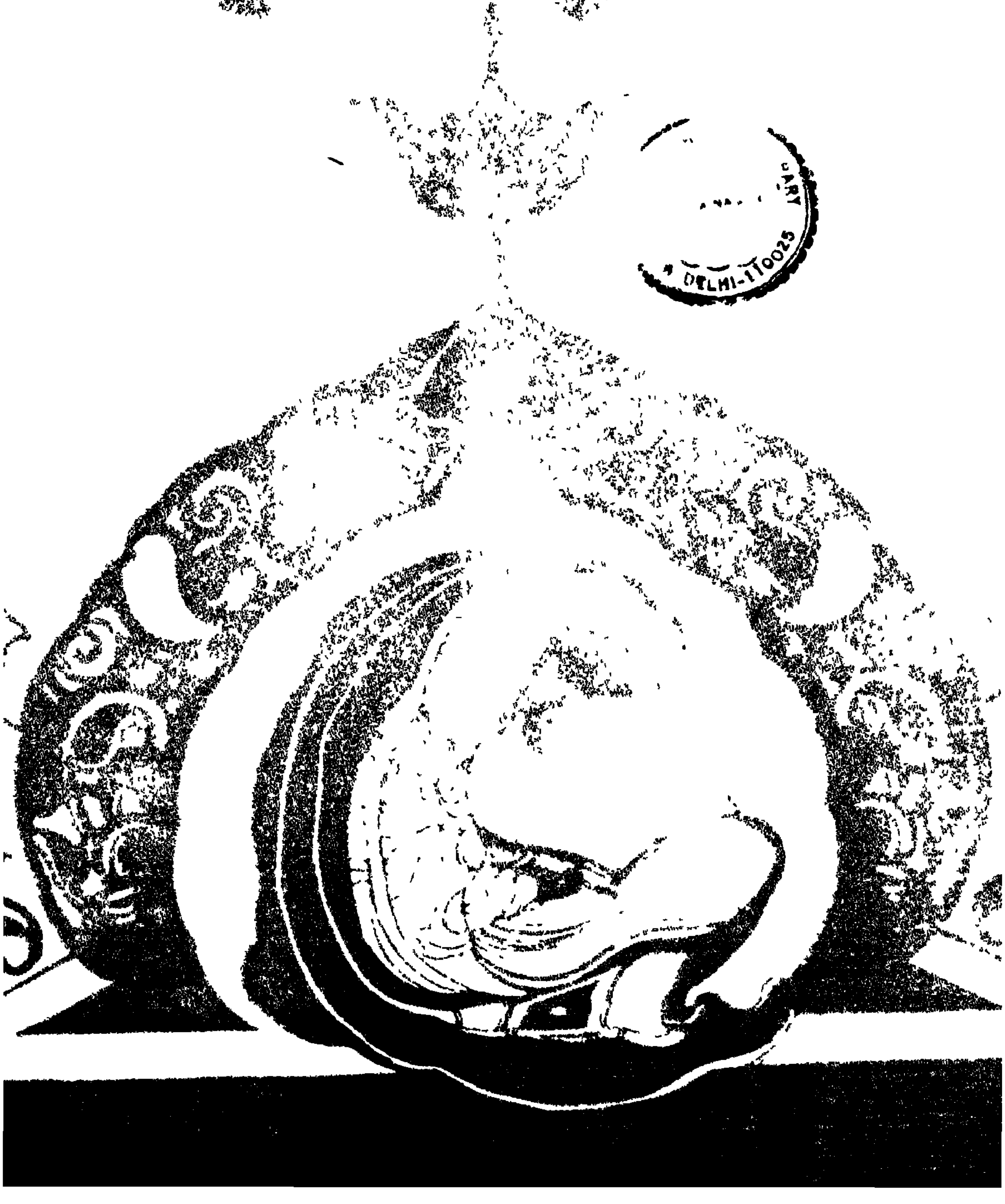
The "SABRAS" Urdu Monthly

Organ of "Idara-e-Adabiyat-e-Urdu", Aiwan-e-Urdu, Hyderabad-4 (A. P.)



مطبوعہ: نیشنل فائن پرنٹنگ پریس چارکمان حیدرآباد دکن (اے پی)

سب رس



...ARY
DELHI-110025

سنِ اجراء ۱۹۳۸ء — فون نمبر: ۳۸۴۶۹

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ

ماہنامہ

سب رس

حیدرآباد

نگران
پروفیسر سید علی اکبر
ایم اے کینٹب
معتمد مجلسِ مشاورت
میر حسن

مرتب
وقار خلیل

مجلسِ مشاورت
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
ڈاکٹر غلام عمر خاں
رمی راج سکسینہ
عابد علی خاں
محمد منظور احمد

جلد (۳۹) — شمارہ (۴)
اپریل ۱۹۷۶ء

زرِ سالانہ — ۱۲ روپے
ششماہی — ۷ روپے
فی شمارہ — ایک روپیہ پچیس پیسے

پرنٹر پبلشر: سید علی اکبر

o

مطبوعہ نیشنل فائن پرنٹنگ پریس چار کمان حیدرآباد ۔۲
ادارۂ ادبیاتِ اردو، ایوانِ اردو پنجہ گٹہ حیدرآباد ۔۴

ترتیب

o

• سب رس کی توسیع اشاعت میں اپنا حصہ ادا کیجئے
• خریدار صاحبان زرِ سالانہ جلد روانہ فرمائیں ـــــ (ادارہ)


قوم ترقی کی راہ پر
فولاد کی
ریکارڈ پیداوار
پچھلے سات مہینوں میں قابل فروخت فولاد کی
پیداوار 31 لاکھ 40 ہزار ٹن تک پہنچ گئی ہے
جو کہ ایک نیا ریکارڈ ہے ــــ پچھلے سال کی
اسی مدت کی پیداوار سے 16 فیصد زیادہ۔
اس ضمن میں پبلک سیکٹر کے کارخانے سب سے
آگے رہے جن میں 19.3 فیصد پیداوار بڑھی ــــ
کڑی محنت اور صنعتی امن و امان کا نتیجہ۔
مضبوط ارادہ
اور کڑی محنت
ہمارے ساتھی ہیں

ڈاکٹر صفدر علی بیگ

حضرت امیر خسرو اور اُن کے افکار

حضرت امیر خسرو کے والد امیر سیف الدین محمود بلخ کے امراء اور سرداروں میں شمار کئے جاتے تھے جب چنگیز خاں اور اس کے ساتھیوں نے ایشیا کے بڑے حصے کو مسلسل حملوں سے زیر و زبر کر دیا تو سیف الدین کے قبیلے اور خاندان کے افراد کو بھی طرح طرح کی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ اسی سبب سے انھیں ہندوستان میں پناہ لینی پڑی۔ انھوں نے دہلی سے قریب ضلع ایٹہ کے ایک قصبے پٹیالی یا مومن پورہ میں سکونت اختیار کرلی۔ کچھ ہی مدت میں وہ بادشاہ کے مشیر خاص ہو گئے۔ نواب عماد الملک کی لڑکی سے عقد کیا جن کے بطن سے ۱۲۵۳ء م ۶۵۱ھ میں ابوالحسن یمین الدین امیر خسرو کی ولادت ہوئی۔

امیر خسرو کو بچپن ہی سے شاعری، فلسفہ اور علوم باطنی سے دلچسپی تھی اور خوش قسمتی سے انھیں حضرت نظام الدین اولیاءؒ جیسا مرشدِ کامل اور رہنما مل گیا جن کے فیضِ صحبت نے امیر کی صلاحیتوں، شوق اور انہماک کو خوب اُبھارا۔ غیر معمولی ذہانت، فطری لگاؤ اور علوم باطنی کی کشش نے رفتہ رفتہ امیر کو وہ مقام عطا کیا کہ ان کے مرشد ان پر فخر کرنے اور کہنے لگے کہ اگر بروزِ حشر خدا مجھ سے سوال کرے گا کہ دنیا سے کیا لائے ہو تو میں ترک اللہ کو پیش کروں گا۔ وہ امیر کو محبت سے ترک اللہ پکارا کرتے تھے۔ امیر کو خدا، رسول اور اپنے مرشد سے بے انتہا عقیدت و محبت تھی۔ انھوں نے علوم باطنی سلوک، طریقت اور شاعری کے علاوہ تقریباً تمام فنونِ لطیفہ میں وہ کمال حاصل کیا کہ درباروں اور بازاروں میں امراء و روساء میں، حکماء و شعراء میں، اہل شریعت و طریقت میں فقراء اور عوام الناس میں بے حد مقبول و مشہور ہوئے۔ بڑے بڑے مشاہیر نے انھیں سر آنکھوں پر بٹھایا۔ انھیں دولت شاہ سمرقندی "دُرِ دریائے عرفان" کہتے ہیں۔ شبلی نعمانی کا خیال تھا کہ ہندوستان نے چھ سو سال کے عرصے میں ایسی غیر معمولی شخصیت پیدا نہیں کی۔ شاید ایران بھی ہزاروں سال میں مشکل سے ایک دو یا تین شخصیتیں پیدا کر سکے۔ خود ایران کے علما و فضلا اور شعراء نے امیر کی عظمت کو مانا ہے۔

جب کم سنی میں باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا تو ان کے نانا عماد الملک نے ان کی پرورش اپنے ذمہ لی۔ عماد الملک صاحب بصیرت و علم و فضل تھے۔ امیر کی تعلیم و تربیت میں انھوں نے کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا۔ امیر ابھی بیسویں برس میں تھے کہ ان کے نانا کا انتقال ہو گیا۔ فکرِ معاش اور سرپرستوں کی حاجت نے انھیں درباروں کی طرف راغب کیا۔ وہ زمانہ قصیدہ خوانی کا تھا جس سے امیر کو فطری لگاؤ نہ تھا پھر بھی کسبِ معاش کی خاطر وہ قصیدے لکھنے پر مجبور ہو گئے۔ جن کے صلے میں انھیں تحفے تحائف، زر و جواہر اور سونا چاندی سب کچھ ملتا رہا ہے لیکن اس کا

بیشتر حصہ وہ غریبوں، فقیروں، محتاجوں اور ضرورت مندوں میں تقسیم کر دیتے اور اپنے لئے کچھ تھوڑا سا ضرورتِ زندگی کی تکمیل کے لئے رکھ چھوڑتے تھے۔ انھیں نہ کسی قسم کا غرور و تکبر تھا نہ عیشِ دنیوی کا خیال۔ اگرچہ وہ بادشاہوں اور امراء و رؤساء کے منظورِ نظر تھے لیکن کہتے تھے "غرّہ بہ نزدیکیٔ سلطان مشو" یعنی بادشاہوں کی قربت پر مغرور مت ہو۔ انھوں نے قصیدہ خوانی ضرور کی لیکن ان کے بیشتر قصائد پند و نصائح کے دفتر تھے۔ وہ خوشامد سے سخت نفرت کرتے تھے۔ "بحر الابرار" میں انھوں نے شاہی و دربار داری پر اس طرح طنز کیا ہے

کوسِ شہ خالی و بانگش غلغلش دردِ سراست ہر کہ قانع شد بہ خشک و تر شہِ بحر و بر است

[بادشاہ کا نقارہ اندر سے خالی ہوتا ہے اور اس کے شور و غل سے سر میں درد ہوتا ہے۔ ہر وہ شخص جو لقمۂ خشک و تر پر قناعت کرتا ہے بحر و بر کے بادشاہ کے برابر ہے]

خسرو صوفی منش ہونے کے ساتھ ساتھ ایک درباری بھی تھے اور درباری کی حیثیت سے انھیں ملک کے طول و عرض میں سفر کرنے کے مواقع حاصل تھے۔ انھیں اپنی جنم بھومی سے محبت ہوگئی تھی۔ انھوں نے دہلی میں سکونت اختیار کرلی تھی اور دہلی سے انھیں عشق تھا۔ وہ اپنی مثنوی "قران السعدین" میں دہلی کی اتنی تعریف کرتے ہیں کہ یہ "مثنوی در صفت دہلی" کے نام سے بھی یاد کی جاتی تھی۔ امیر دہلی کو بغداد، مصر، خراساں، تبریز، بخارا وغیرہ پر ترجیح دیتے اور کہتے تھے۔

حضرتِ دہلی کنفِ دین و داد جنتِ عدن است کہ آباد باد

[دہلی کے دین و انصاف کی شہرت ہر طرف پھیلی ہوئی ہے۔ یہ عدن کی جنت ہے اور خدا کرے کہ ہمیشہ آباد رہے]

امیر کو تمام ہندوستان اور تمام اہلِ ہند سے بے انتہا عشق تھا۔ وہ بقول سلیمان ندوی کے ہندوستان کی مٹی کو اپنی آنکھوں کا سرمہ سمجھتے تھے۔ ان کی زندگی صباح الدین عبدالرحمٰن کی نظر میں عاشقانِ ہند کے لئے ایک پیغام تھی۔ امیر ہندوستان کو ایک جنتِ ارضی قرار دیتے اور کہتے تھے "کشورِ ہند است بہشتی بہ زمین" انھیں یہاں کے خوبصورت، خوشبودار پھول، میوے، ترکاریاں، درخت، جانور اور یہاں کے دلفریب موسم بے حد پسند تھے۔ وہ بے اختیار کہہ اٹھتے تھے۔

فلک گفتہ ہر چہ از زمیں کشور آمد ازاں جملہ ہندستان برتر آمد

[آسمان نے کہا زمین سے جتنے ممالک پیدا ہوئے، ان سب میں ہندوستان بالاتر و برتر ہے]

وہ ہندستان کے انسانوں کی تعریف و توصیف میں لکھتے ہیں۔

مردم او جملہ فرشتہ سرشت خوش دل و خوش خوئی چو اہلِ بہشت

[اس کے تمام فرشتوں کی سی خصلت رکھتے ہیں۔ وہ سب بالکل اہلِ بہشت کی طرح خوش دل اور خوش خو ہیں]

وہ ہندستان کے علم و ہنر اور حکمت و دانائی پر اس طرح فخر کرتے ہیں۔

حکمت و دانائی و علم و ہنر وانچہ کہ در ہند معاینست دگر

وہ کہتے تھے کہ یہاں کے لوگ علم و ادب، صنعت و حرفت، ساز و آہنگ، سرود و نغمہ، اور تیر و تبر کے ہنر میں بے مثل و لاجواب ہیں۔ وہ دہلی کی محبوباؤں کی مدح سرائی پر اترتے ہیں تو صباح الدین عبدالرحمٰن کا خیال

ہے کہ "معلوم نہیں ہوتا کہ وہ حضرت خواجہ نظام الدین اولیاؒ کے مرید، ندیم اور ہم راز بھی ہیں۔ بلکہ محض حسن و عشق کے کوچے کے رہ نورد ہیں۔ امیر کہتے ہیں۔

خورشید پرست شد مسلمان		زین ہندوگانِ شوخ و سادہ

[مسلمان سورج (یعنی سورج نما چہروں) کی پوجا کرنے لگا کیونکہ ان ہندی شوخ اور سادہ محبوباؤں کے سبب سے وہ مجبور ہو گیا۔]

کہا جاتا ہے کہ ایک مرتبہ کسی سفید رُو فرنگی نے ان کے آگے ہندوستانیوں کے کالے رنگ پر طنز کیا تھا ان کو یہ بات ناگوار گزری اور انھوں نے اپنے دیوان "غرۃ الکمال" میں اس کا جواب دیتے ہوئے کہا کہ

ہند را ای مدعی طعنہ بہ تاریکی مزن		زانکہ اندر ظلمتِ او آبِ حیوان مدغم است

[ہندوستانیوں کی سیاہ رنگت پر طعنہ زنی کرنے والے خاموش ہو جا، اس رنگ میں آبِ حیات کی آمیزش ہے]

ایک اور جگہ "دول رانی خضر خاں" نامی مثنوی میں کہتے ہیں۔

سیہ را خود بدیدہ جایگاہ ہست		کہ اندر دیدہ ہم مردم سیاہ است

[سیاہ رنگت کو آنکھ میں جگہ دی گئی ہے کیونکہ آنکھ کے اندر کی پتلی بھی سیاہ رنگ کی ہوتی ہے]

خسرو کو ہندوستانی موسیقی سے بھی عشق تھا۔ وہ "نہ سپہر" میں کہتے ہیں کہ ہندوستانی موسیقی ایک آگ ہے جو قلب اور روح دونوں کو جلاتی ہے اور دوسرے تمام ممالک کی موسیقی سے بہتر ہے۔

امیر خسرو کو مذہب اور ملک و قوم سب سے بے انتہا محبت تھی ان کو یقین تھا کہ کوئی شخص مذہب پر جان دیتے ہوئے اپنے ملک پر بھی جان دے سکتا ہے۔ وہ رسولِ خدا صلی اللہ علیہ وسلم کی ایک حدیث بیان کرتے تھے کہ "حب الوطن من الایمان" یعنی وطن کی محبت مذہب کی محبت کے مثل ہے۔ امیر کہتے تھے

دین ز رسول آمدہ کامی ز مرۂ دین		حب وطن ہست ز ایمان بہ یقین

تصوف عموماً خدا، اور مخلوقِ خدا سے عشق و محبت کی تعلیم دیتا ہے امیر خسرو نے اپنی عملی زندگی اور شاعری دونوں میں خدا اور مخلوقِ خدا سے عشق و محبت کا ثبوت دیا ہے وہ ہر مذہب اور ہر ملک کے لوگوں سے خلوص کے ساتھ ملتے اور تمام مخلوقِ خدا سے محبت و ہمدردی رکھتے تھے۔ وہ صوفیا کے اس خیال کی تائید کرتے تھے کہ خدا سے سچی محبت کرنے والا اس کی مخلوق خصوصاً انسان سے خواہ وہ کسی ملک اور مذہب کا ہو، خواہ وہ دیندار یا بے دین ہو، وہ نیک ہو کہ بد، غریب ہو کہ امیر محبت کرتا ہے۔ امیر کہتے ہیں۔

نزدیکِ اہلِ بینش کو راست و کور بے رنگ		عاشق کہ پیش چشمش زنگی صنم نہ باشد

[جن کو قدرت نے نظر دی ہے ان کے نزدیک وہ شخص نابینا ہے، قطعی نابینا کہ عاشق تو شمار ہو لیکن سیاہ فام شخص (کے حسن) کی پرستش نہ کر سکے]

عموماً صوفیا اور صوفی شعراء وسیع النظر اور وسیع المشرب ہوتے ہیں انھیں خالق کی ہر تخلیق سے محبت ہوتی ہے وہ

ہر طرف خدا کے جلوے دیکھتے اور اپنے محبوب کو ہر شئے میں اور ہر طرف پاتے ہیں۔ وہ اللہ تعالیٰ کو کعبہ و کنشت اور بتکدہ و کلیسا میں ہر طرف دیکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک، کعبہ، کلیسا اور بت کدہ کی تخصیص صرف نگاہِ ظاہر بین کے لئے ہے نگاہِ باطن بین ہر رنگ میں بے رنگ کا جلوہ دیکھتا ہے۔ مشہور صوفی شیخ محی الدین ابن العربی کہتے ہیں " میرا دل ہر ایک روپ سے مناسبت رکھتا ہے وہ چراگاہ ہے غزالوں کے لئے اور خانقاہ ہے عیسائی راہبوں کے لئے اور مندر ہے بتوں کے لئے اور کعبہ ہے سفرِ حج کرنے والوں کے لئے اور تختی ہے توریت کی اور مصحف ہے قرآن کا۔ میں مذہبِ عشق کا پیرو ہوں خواہ کسی راستے پر اس کا شتر مجھے لے جائے۔ میرا مذہب اور میرا عقیدہ ایک سچا مذہب ہے۔ وہ ایک اور جگہ کہتے ہیں " محبت تمام مذہبی عقائد کا جوہر ہے ہر عابد محبت ہی سے پرستش کرتا ہے اور محبت ہی نے اُسے اپنا بندہ بنالیا ہے " خواجہ بندہ نواز رقم طراز ہیں کہ " اگر عشق کی کوئی صورت ہوتی تو انسان کی صورت ہوتی۔ عشق بت پرستوں کا پیشوا ہے۔ زاہدوں اور عابدوں کا قبلہ ہے " ایسے ہی تخیلات کا اظہار کرتے ہوئے ایران کے مشہور صوفی شاعر ابو سعید ابوالخیر کہتے ہیں۔

رفتم بہ کلیسائے ترسا و یہود　　ترسا و یہود جملگی رو بتو بود
بر یادِ وصال تو بہ بتخانہ شدم　　تسبیحِ بتاں زمزمۂ عشق تو بود

خواجہ فریدالدین عطار کا بھی یہی خیال ہے کہ " عشق بالائے کفر و دیں باشد " غرض کلیسا ہو کہ کنشت اگر عبادت کے وقت توجہ حقیقتِ مطلق کی طرف ہو اور مقصود عبادت اللہ تعالیٰ کی ذاتِ مقدسہ ہو تو اگرچہ ہزار سنگِ راہ ہی کیوں نہ ہوں منزل تک رسائی مشکل نہیں عشقِ حقیقی ایمان کی بنیاد ہے۔ عبادت میں سچا خلوص گہری عقیدت اور بے لوث محبت جس قدر زیادہ ہو اسی قدر ایمان پختہ ہوگا۔ عشق کی گرمی ایمان کی پختگی کا سبب بنتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ امیر خسرو کہتے ہیں

ما و عشقِ یار اگر در قبلہ گر در بتکدہ　　عاشقانِ دوست را با کفر و ایماں کار نیست
بسوئے کعبہ و بت خانہ رہنمائے ہموں است　　کہ ہر کس از پئے معبودِ خود بہ پیکار است

قرآن حکیم کی ایک آیت ہے کہ

لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً مِّنْهَاجًا ۚ
وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَعَلَكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَ
لَٰكِن لِّيَبْلُوَكُمْ فِي مَا آتَاكُمْ فَاسْتَبِقُوا الْخَيْرَاتِ
(۵ : ۴۸)

ہم نے تم میں سے ہر ایک کے واسطے (حسبِ مصلحتِ وقت) ایک ایک شریعت اور خاص طریقہ مقرر کر دیا ہے اور اگر خدا چاہتا تو تم سب کو ایک ہی (شریعت کی) امت بنا دیتا مگر (مختلف شریعتوں سے) خدا کا مقصود یہ تھا کہ تمہیں جو کچھ دیا ہے اس میں تمہارا امتحان کرے پس تم نیکیوں میں ایک کے آگے بڑھ جاؤ

خواجہ نظام الدین اولیا کہتے تھے " ہر قوم راست راہی دینی و قبلہ گاہی "
[یعنی ہر قوم کے لئے ایک طریقہ ہے، ایک دین ہے اور ایک قبلہ گاہ ہے]

امیر خسرو کا خیال تھا کہ انسان کو چاہئیے کہ اپنی زندگی خدائے تعالیٰ کے لئے وقف کر دے اور ہمیشہ نیک اور عبادت گزار لوگوں کی صحبت میں رہے جس قدر ممکن ہو اشرار سے دور رہے اپنے دل اور جذبات کو قابو میں رکھے عقلا کے دلوں میں غیر ضروری خواہشات نہیں پیدا ہوتے۔ امیر خود بے حد نرم دل، منکسر المزاج، ہمدرد، نیک، دریا دل،

خدا ترس اور بے نواؤں سے شفقت اور مہربانی سے پیش آتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ جو شخص صرف اپنے آپ ہی کو دیکھتا ہے وہ خدا کو نہیں دیکھتا۔ اس شخص سے لوگوں کو ڈرنا چاہیئے جو خدا سے نہیں ڈرتا۔

فلسفیانہ اور صوفیانہ تخیلات خسرو کے کلام میں ہر جگہ نظر سے گزرتے ہیں' بصیرت اور عمق کے ساتھ ساتھ ان کا واضح قسم کا انداز بیان ان کی انفرادیت کو ظاہر کرتا ہے۔ ان کے کلام میں ہر جگہ صوفیانہ اشارات اور اصطلاحات پائے جاتے ہیں۔ فلسفہ اور تصوف میں سب سے زیادہ دلچسپ اور اہم بحث اللہ تعالیٰ کے وجود اور اس کی حقیقت کے تعلق سے پائی جاتی ہے۔ قدیم یونانی مفکرین اور ہندو حکما سے لے کر موجودہ زمانے کے فلسفیوں' سائنسدانوں اور علماء و حکماء تک سب کو خدا کی حقیقت نے سرگرداں اور پریشان کر رکھا ہے لیکن خدا کی حقیقت کو سمجھنا یا اس کی ذات کا ادراک و شعور انسان کے احاطۂ علم و عقل سے باہر ہے۔ فلسفی منطق کے اور سائنسداں تجربہ کے ذریعہ ذاتِ خداوندی کی حقیقت کا شعور حاصل کرنا چاہتا ہے۔ لیکن یہ دونوں ذرائع عرفانِ حق کے لئے ناکافی ثابت ہوتے ہیں۔ انسانی ذہن علم و عقل اور ادراک زمان و مکان کی حدوں سے آگے نہیں جاسکتے اور ذاتِ باری تعالیٰ ماورائے زمان و مکان کی حدوں سے آگے نہیں جاسکتے اور ذاتِ باری تعالیٰ ماورائے زمان و مکان حقیقت ہے اسی لئے ماورائے زمان و مکان ازلی و ابدی اور عالم روحانیت کی عظیم اور مقتدر قوتوں کے عرفان کے لئے الہام' وجدان' مکاشفہ اور تجلی ناگزیر ہے یہی وجہ ہے کہ پیغمبروں' اماموں' اولیا اور اوتار کے ذریعہ خدائے تعالیٰ کے اسرار ظاہر ہوتے ہیں۔ امیر خسرو کہتے ہیں ؎

حکیم گفت شناسم بہ عقل یزداں را — زہی کمالِ حماقت و این چہ گفتار است

[حکیم کہتا ہے کہ میں عقل کے ذریعہ خدا کو سمجھ سکتا ہوں۔ یہ گفتار محض حماقت کی انتہا پر مبنی ہے]

ایک اور جگہ وہ خدا سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں۔

درنیائی بہ فہم عالمیان — در نہ گنجی بہ وہم آدمیان

خود انسان ایک عجیب و غریب معمہ ہے۔ اس کی روح' روحانی قوتیں' بصیرت' الہام و وجدان کی صلاحیتیں حقیقت مطلق سے اس کا ربط و تعلق' ذہنی قوتیں احساسات و جذبات وغیرہ نے اس کو ایک رازِ نہاں بنادیا ہے یا عبدالکریم جیلی کے الفاظ میں وہ بجائے خود ایک جہانِ اسرار ہے۔ غرض انسان اپنی تمام تر قوائے ذہنی کے ذریعہ خود اپنے آپ کو نہیں سمجھ سکتا۔ اسی لئے رسولِ خدا صلعم نے ارشاد فرمایا تھا کہ "ومن عرفہ نفسہ فقد عرف ربہ" یعنی جس نے اپنے آپ کو پہچانا اس نے خدا کو پہچانا۔ امیر خسرو کہتے ہیں کہ جو انسان مخلوقات کو نہ پہچان سکے وہ خالق کو کس طرح پہچان سکتا ہے۔

آنکہ خود را شناخت نہ تواند — آفرنیدہ را کجا داند

[جو اپنے آپ کو نہ پہچان سکا وہ اپنے پیدا کرنے والے کو کس طرح پہچان سکتا ہے]

اس میں شک نہیں کہ عقل اور علوم ظاہری کی مدد سے حقیقت مطلق کے چند پہلوؤں پر نظر پڑتی ہے یہی وجہ ہے کہ قرآن حکیم نے بار بار کائنات مادی کی ہر شئے کو پہچاننے اور اس کا علم حاصل کرنے کی طرف توجہ دلائی ہے۔ مثال کے طور پر چند آیتیں حسب ذیل ہیں۔

اَفَلَا یَنظُرُوْنَ اِلَی الْاِبِلِ کَیْفَ خُلِقَتْ ○
وَاِلَی السَّمَآءِ کَیْفَ رُفِعَتْ ○ وَاِلَی الْجِبَالِ
کَیْفَ نُصِبَتْ ○ وَاِلَی الْاَرْضِ کَیْفَ سُطِحَتْ
(۸۸: ۱۷-۲۰)

تو کیا یہ لوگ اونٹ کی طرف غور نہیں کرتے کہ کیا (عجیب) پیدا کیا گیا ہے اور آسمان کی طرف کہ کیسا بلند بنایا گیا ہے اور پہاڑوں کی طرف کہ کس طرح کھڑے کئے گئے ہیں اور زمین کی طرف کہ کس طرح بچھائی گئی ہے

اِنَّ فِی ذٰلِكَ لَاٰیٰتٍ لِقَوْمٍ یَّتَفَکَّرُوْنَ وَمِنْ
اٰیٰتِهٖ خَلْقُ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ وَاخْتِلَافُ
اَلْسِنَتِکُمْ وَاَلْوَانِکُمْ : (۳۰: ۲۱-۲۲)

اس میں شک نہیں کہ اس میں غور کرنے والوں کے واسطے (قدرت خدا) کی یعنی بہت سی نشانیاں ہیں آسمانوں اور زمین کا پیدا کرنا اور تمہاری زبانوں اور رنگتوں کا اختلاف بھی ہے۔

سورۂ الروم میں ۲۱ سے لے کر ۲۷ تک تمام آیتیں اس ضمن میں ہیں۔ ان کے علاوہ اور بھی کئی آیتوں میں مطالعۂ کائناتِ فطرت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ کائناتِ فطرت کے فکری مطالعے اور عملی تجربے کی طرف راغب کرنے کا انجام یہ ہوا کہ اشاعتِ اسلام کے بعد عرب اور اسلامی ممالک میں سائنس کے علوم مثلاً فلکیات، طبعیات، کیمیا، ریاضی وغیرہ کو معراج نصیب ہوا اور جس وقت مغربی ممالک تاریکی کے دور (DARK AGES) سے گزر رہے تھے۔ اسلامی ممالک میں تمام علوم و فنون کو ترقی دی جا رہی تھی۔ حتیٰ کہ خود مغربی ممالک نے ان سے خوشہ چینی کی۔ کائناتِ فطرت کا مطالعہ انسان کو حقیقتِ مطلق سے قریب تر کر دیتا ہے کیونکہ کائناتِ فطرت کا علم دراصل خالق کے عمل تخلیق کا علم ہے اور خدائے تعالیٰ کی قوتوں کے اظہار کی تفہیم کا ذریعہ ہے۔ اگر مطالعہ کرنے والا صاحبِ بصیرت ہو تو طبعیاتی علوم بھی روحانی حقائق کے اظہار کا ذریعہ بنتے ہیں۔ علوم ظاہری کی مدد سے حقیقتِ مطلق تک رسائی حاصل کرنے کا درس دیتے ہوئے امیر خسرو کہتے ہیں

بہر صحیفہ برگ است نورِ حکمت او ‏ ‏ ‏ نوشتہ چون لقب شہ بروئی دینا است

[ہر پتی ایک کتاب کی مانند ہے جس میں اس کی (خدا کی) حکمت کا نور جھلک رہا ہے۔ اور جس طرح دینار پر بادشاہ کا نام کندہ ہوتا ہے اسی طرح ہر پتی پر اس کا نام چمک رہا ہے]

ایسا ہی خیال سعدی شیرازی نے بھی ظاہر کیا تھا۔ وہ کہتے ہیں

برگ درختانِ سبز در نظر ہوشیار ‏ ‏ ‏ ہر ورقے دفتر ایست معرفتِ کردگار

حکما اور صوفیا نے عموماً علوم باطنی کو غیر معمولی اہمیت دی ہے۔ علم کو خصوصاً صوفیا نے دولتِ دنیوی اور زر و جواہر پر ترجیح دی ہے خود اللہ تعالیٰ علم و حکمت کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے فرماتا ہے۔

وَمَنْ یُّؤْتَ الْحِکْمَةَ فَقَدْ اُوْتِیَ خَیْرًا
کَثِیْرًا ط وَمَا یَذَّکَّرُ اِلَّا اُولُوا الْاَلْبَابِ
(۲: ۲۶۹)

جس کو (خدا کی طرف سے) حکمت عطا کی گئی ہو تو اس میں شک ہی نہیں کہ اسے خوبیوں کی بڑی دولت ہاتھ لگی اور عقلمندوں کے سوا کوئی نصیحت مانتا ہی نہیں۔

امیر خسرو کا خیال ہے کہ ہر وہ شخص جس کو علم کی دولت نصیب ہوتی ہے اس کی نظر زر و گوہر

مرد کہ از علم توانگر بود کی نظرش بر گہر و زر بود

ایسا شخص جو زر و جواہر رکھتا ہو لیکن علم کی دولت سے عاری ہو خسرو کے نزدیک ایک گدا سے زیادہ نہیں۔

آنکہ بزندانِ جہالت گُم است ہست گدا اگرچہ زرکش صد خم است

امیر خسرو کا کلام فلسفیانہ اور صوفیانہ تصورات، مسائل اور مباحث سے بھرپور ہے۔ انھوں نے نظم و نثر دونوں میں اپنی یادگار بے شمار تصانیف چھوڑی ہیں۔ فارسی کے علاوہ برج بھاشا میں بھی انھوں نے ایک دیوان چھوڑا ہے۔ اس زبان کو انھوں نے "ہندوی" لکھا ہے۔ ان کی صرف چند تصانیف دستیاب ہوئی ہیں۔ اگرچہ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے ایک سو ننانوے (۱۹۹) کتابیں لکھی تھیں۔ فن موسیقی وغیرہ پر بھی انھوں نے بہت کچھ لکھا ہے۔

ادارۂ ادبیاتِ اردو کی مطبوعات

برق و آشیاں	(شعری مجموعہ) سعید شہیدی	۳/۵۰	طلسم تقدیر	(افسانے) ڈاکٹر زور	۲/=
کیف و کم	(طنز و مزاح) یوسف ناظم	۳/۵۰	دیوانِ عشق	(شاعری) مرتبہ اکبر الدین صدیقی	۲/۵۰
ٹھنڈی بجلیاں	(") بھارت چند کھنہ	۳/=	دیوانِ ہاشمی بیجاپوری	(ریختی) مرتبہ حفیظ قتیل	۶/=
سانولی	(ڈرامے) اطہر افسر	۳/=	نمود زندگی	(شاعری) علی منظور	۳/=
برف میں آگ	(") ڈاکٹر حامد کاشمیری	۳/=	ترجمانِ زندگی	(") "	۳/=
تماشائے اہل ہنر	(") ڈاکٹر رشید الحسن	۲/۵۰	انوار	(") علی اختر	۳/=
رم جھم	(افسانے) سری کشن سنہا	۲/=	معانی سخن	(انتخاب کلام محمد قلی) مرتبہ ڈاکٹر زور	۲/۵۰
محبت کی چھاؤں	(") ظفر الحسن	۲/=	حرفِ شیریں	(مزاحیہ شاعری) قاضی غلام محمد	۲/۵۰
ہیلیا	(ڈرامہ) فضل الرحمٰن	۱/۵۰	ابوالکلام آزاد	(ادب اطفال) وقار خلیل	۰/۷۵
سیرِ گولکنڈہ	(افسانے) ڈاکٹر زور	۲/۵۰	محمد قلی قطب شاہ	(") "	۰/۷۵

ملنے کا پتہ

سب رس کتاب گھر

"ایوانِ اردو" پنجہ گٹہ روڈ حیدرآباد (۵۰۰۰۸۲)

غزلیں

خدا جانے، یہ کیسی آرزو تھی
کہ اُن سے مل کے اُن کی جستجو تھی

جہاں ناقابلِ جوشِ نمو تھی
بہارِ نو فریبِ رنگ و بُو تھی

سمجھ کر بھی نہ سمجھے آپ جس کو
مری نظروں میں ایسی گفتگو تھی

مٹایا تھا نہ تم نے دل کو جب تک
بڑی دلکش حدیثِ آرزو تھی

بس اتنا یاد ہے مجھ کو قفس میں
جہاں تم تھے فضائے رنگ و بو تھی

فسانہ بن گئی تھی جب خموشی
محبت بے نیازِ گفتگو تھی

لرزتا ہوں خوشی کے نام سے اب
کبھی مجھ کو خوشی کی آرزو تھی

نظیرؔ! اُن کو ہنسی آئی تھی جا پر
انہیں اشکوں سے غم کی آبرو تھی

سعادت نظیر

یاد ہر لمحہ مجھے پیار کی باتیں آئیں
ہجر کے دن میں کئی وصل کی راتیں آئیں

ایک معصوم سی ندی کی طرح تھا وہ رواں
موسم آیا تو لیے اور ہی گھاتیں آئیں

جب ہمیں منظرِ معنی پہ کیا ہے پہ وہ !
ایک ہی ذات میں ڈوبی کئی ذاتیں آئیں

تو ہوئے ختم خیالوں کے گلابی جاڑے
پھر وہی دھوپ کے دن دھوپ کی راتیں آئیں

رہگذر وہ تھی کہ تنہا تھے مسافر ہم ہی
تھیں نہ پھر چھوٹ کی جتنی نہ ہی باتیں آئیں

آج اسلمؔ ہمیں آتا رہا یاد کوئی !
ہجر کے دن میں کئی وصل کی راتیں آئیں

اسلم عمادی

جہاں کلی نگہِ باغباں کی زد میں ہو
ہے ایسا باغ جو بادِ خزاں کی زد میں ہو

مثالِ شیشۂ بشکستہ پاش پاش ہوئے
مکین تھے کبھی یہ اب مکاں کی زد میں ہو

سحابِ رحمتِ حق تو برس چکا کب کا
بچاؤ خود کو کہ برقِ تپاں کی زد میں ہو

تمہاری روح برہنہ ہے جسم سے عاری
تم آج کشمکشِ این و آں کی زد میں ہو

محال ہے کہ حقائق پہ اب نظر ٹھہرے
جدید ہوش ربا داستاں کی زد میں ہو

اُٹھیں تو ٹھہرتی نظریں، جگت سے خیال
وقارؔ تم ابھی وہم و گماں کی زد میں ہو

وقار واثقی

ڈاکٹر مغنی تبسم

مومن کے احباب

اردو کے ممتاز شاعر حکیم مومن خاں مومن ایک مرنجاں مرنج، ہردلعزیز انسان تھے۔ ان کا حلقۂ احباب نہایت وسیع تھا۔ اس میں ادیبوں، شاعروں، عالموں کے علاوہ زندگی کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والے ہر طرح کے لوگ تھے۔ وجہ یہ تھی کہ مومن شاعری کے ساتھ ساتھ طب، نجوم اور رمل میں بھی دستگاہ رکھتے تھے۔ انہیں موسیقی سے بھی لگاؤ تھا۔ شطرنج بہت اچھا کھیلتے تھے۔ عملیات سے بھی دلچسپی تھی۔ مومن کا بیشتر وقت انہیں مشاغل میں صرف ہوتا تھا۔ انہوں نے زندگی کا بڑا حصہ آزادی کے ساتھ بسر کیا۔ تھوڑی سی خاندانی پنشن تھی۔ اور بعض قدرداں اعانت کرتے تھے۔ اسی پر قناعت اور سادگی کے ساتھ گذر کرتے تھے۔

مومن معاصرانہ چشمکوں سے بڑی حد تک دور رہے۔ تقریباً سبھی ہم عصر شعراء سے ان کے دوستانہ مراسم تھے۔ ذوق سے دل صاف نہیں تھا اور شاید ذوق بھی انہیں پسند نہیں کرتے تھے۔ لیکن ان میں سے کسی نے برملا مخالفت کا اظہار نہیں کیا۔ غالب اور مومن ایک دوسرے کے بڑے مداح تھے۔ مومن سے غالب کی محبت کا اندازہ اس مکتوب سے لگایا جا سکتا ہے جو انہوں نے مومن کی وفات کے بعد نبی بخش حقیر کو لکھا تھا۔

"سنا ہوگا تم نے کہ مومن خاں مر گئے۔ آج ان کو مرے ہوئے دسواں دن ہے۔ دیکھو بھائی! ہمارے بچے مرے جاتے ہیں، ہمارے ہم عمر مرے جاتے ہیں، قافلہ چلا جاتا ہے اور ہم پا بہ رکاب بیٹھے ہیں۔ مومن خاں میرا ہم عصر تھا اور یار بھی تھا۔ بیالیس سینتالیس برس ہوئے یعنی چودہ چودہ پندرہ پندرہ برس کی میری اور اس مرحوم کی عمر تھی۔ مجھ میں اس میں ربط پیدا ہوا۔ اس عرصہ میں کبھی کسی طرح کا رنج و ملال درمیان نہ آیا۔ حضرت چالیس برس کا دشمن بھی نہیں پیدا ہوتا، دوست کہاں ہاتھ آتا ہے۔"

غالب کے علاوہ مفتی صدرالدین آزردہ، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، امام بخش صہبائی وغیرہ مومن کے خاص احباب میں شامل تھے۔ مفتی صدرالدین آزردہ دہلی میں صدر الصدور کے عہدہ پر فائز تھے اور شاعری میں ممنون کے شاگرد تھے۔ آزردہ اور شیفتہ دہلی میں باری باری ہفتہ وار مشاعروں کا اہتمام کرتے تھے۔ جس میں تمام مشاہیر شعراء شریک ہوتے اور داد نہ پاتے اپنے شعر سے مطمئن نہ ہوتے۔ امام بخش صہبائی خوش فکر شاعر اور بڑے عالم تھے۔ زبان فارسی میں انہیں کمال حاصل تھا۔ ان سے پہلے یہ خدمت مومن کو پیش کی گئی لیکن وہ سو روپے سے کم مشاہرہ

لینے پر آمادہ نہیں ہوئے۔

شعرائے دہلی میں بہت سے مومن کے شاگرد تھے۔ ان میں جو ہم عصر تھے ان سے دوستی کے روابط قائم تھے۔ ایک مثنوی میں مومن نے اپنے آٹھ شاگردوں کے تخلص درج کئے ہیں۔ اور انہیں استاد فن قرار دیا ہے

کون سے شاگرد وہ اُستادِ فن   بے سخن ہے دُر بہا جن کا سخن،
وحشت و منظر کرم تسکین و یاس   بیخودی میں بھی ہیں جن کے بحواس
اکبر و عظمت سرافرازِ سخن   پایہ بالاتر بر افرازِ سخن
شیفتہ سردفترِ اہلِ قلم   نکتۂ خاطر نشاں جس کا رقم

اس فہرست کے شعراء میں شیفتہ، کرم، وحشت اور تسکین کا شمار احباب میں ہو سکتا ہے۔ نواب غلام مصطفیٰ خاں شیفتہ مومن کے بیک وقت شاگرد، دوست اور سرپرست تھے۔ مومن انہیں بے حد عزیز رکھتے تھے اور ان کی شاعری کے مداح تھے۔ شیفتہ کے تذکرے گلشن بے خار کی تقریظ میں ان کی شاعری کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

ندیدم چنین شاعرے نکتہ سنج   کہ ریزد بگفتن گہر گنج گنج

حقیقت یہ ہے کہ اس دور کے شعرائے دہلی میں غالب اور مومن کے بعد شیفتہ کا درجہ بلند تھا۔ ظہیر دہلوی نے انہیں غالب اور مومن کا ہم رتبہ شاعر قرار دیا ہے۔ شیفتہ نے سب سے پہلے مومن کا دیوان ترتیب دے کر ان کی خدمت میں پیش کیا جس میں سے مومن نے کچھ کلام حذف کر دیا۔ اور کچھ اضافے کئے۔ شیفتہ مومن کی ہر طرح دلجوئی کرتے تھے۔ آخر تک مومن کی مالی اعانت اور مومن کی وفات کے بعد ان کے فرزند کی مدد کرتے رہے۔ شاگرد احباب میر غلام علی خاں وحشت اور میر حسین تسکین کے شیفتہ سے بھی دوستانہ تعلقات تھے۔ وحشت کا ذکر غالب نے شیفتہ کے ساتھ ایک شعر میں اس طرح کیا ہے:

وحشت و شیفتہ اب مرثیہ لکھیں شاید   مر گیا غالبِ آشفتہ نوا کہتے ہیں

وحشت شاہ عبدالعزیز کے داماد تھے۔ حالی نے غالب کے معاصرین میں وحشت کی بڑی تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ اگر وہ عربی میں شعر کہتے تو ابوالکلام ہوتے اور انگریزی کی تکمیل کرتے تو انگلستان کے مشہور شاعروں کا مقابلہ کرتے۔ میر حسین تسکین بھی اچھے شاعر تھے۔ مومن سے ان کے روابط کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ مومن نے ان کے لڑکے میر عبدالرحمٰن آہی کو متبنیٰ کر لیا تھا۔ مومن کے شاگرد احباب کی فہرست میں امۃ الفاطمہ صاحب جی [illegible] لیا جا سکتا ہے۔ صاحب جی لکھنؤ کی طوائف تھی۔ دلی میں اس کے رشتہ دار رہتے تھے۔ وہاں مومن کی آمد و رفت تھی۔ جب صاحب جی دلی میں مقیم تھی ایک روز طبیعت بگڑ گئی، مومن کو نبض دکھائی۔ انہوں نے صاحب جی کا [illegible] علاج کیا لیکن خود اس کے عشق کے بیمار ہو گئے۔ ایک سال تک میل جول رہا۔ صاحب جی کو مجبوراً لکھنؤ جانا پڑا تو مومن نے اس کے فراق میں مثنوی "قولِ غمیں" لکھی۔ صاحب جی شاعرہ تھی۔ مومن کی صحبت نے اس کی شعر گوئی کو جلا بخشی۔

غلام ضامن کرم عمر میں مومن سے بڑے تھے۔ ان کے نام مومن کے جو خطوط ملتے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مومن کے خاص شاگرد اور دوست تھے۔ کرم حیدرآباد اور بھوپال میں اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ قیام حیدرآباد کے زمانے میں وہ مرزا علی لطف کو بھی اپنا کلام دکھاتے رہے۔ خوش گو شاعر تھے۔ ان کے دواوین زمانۂ غدر میں تلف ہو گئے۔

مومن کے دیگر احباب کی فہرست بہت طویل ہے یہاں صرف چند دوستوں کے ذکر پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ مومن کے ایک رازدار دوست تفضل حسین خاں تھے۔ مومن نے اپنے فارسی خطوط اور اشعار میں کئی جگہ ان کا ذکر کیا ہے۔ جب کبھی مالی مشکلات درپیش ہوئیں وہ تفضل حسین خاں سے طالب امداد ہوتے۔ انہوں نے اپنے بیٹے احمد نصیر خاں کو بھی تفضل حسین خاں کی فرزندی میں دے دیا تھا۔ حکیم احسن اللہ خاں سے بھی مومن کو بہت خلوص تھا۔ وہ رشتے میں مومن کے پھوپی زاد بھائی بھی ہوتے تھے۔ غدر سے پہلے احسن اللہ خاں کو شاہی دربار میں بڑا رسوخ حاصل ہو گیا تھا۔ بادشاہ نے انہیں عمدۃ الملک احترام الدولہ۔ حاذق الزماں وغیرہ خطابات عطا کئے تھے۔ لوگوں کا خیال ہے کہ غدر کے زمانے میں وہ انگریزوں کی در پردہ حمایت کرتے رہے تھے۔ حکیم احسن اللہ خاں نے مومن کے فارسی رقعات کا مجموعہ قلعہ دہلی کے سلطانی پریس سے شائع کروایا تھا۔ مومن کے ایک اور مشفق دوست نواب حامد علی خاں مرزا مغل بیگ کی جگہ عہدۂ وزارت پر مامور کئے گئے تھے۔ اس موقع پر مومن نے منظوم مبارک باد دی تھی:

اے وزیر بلند پایہ تجھے — التفات شہی مبارک ہو

اور تاریخ بھی نکالی تھی:

بہر تاریخ یوں کہے ہے فکر — خلعت اٰصفی مبارک ہو ۱۲۵۷ھ

مومن کے خاص احباب میں ایک لالہ جوالا پرشاد تھے۔ ان کے بارے میں احسن اللہ خاں کو لکھا تھا کہ وہ بچپن سے میرا یار ہے۔ حکیم سکھانند رقم سے بھی گہرا یارانہ تھا۔ وہ اصل میں مومن کے شاگرد تھے۔ مومن کے کثیر احباب میں سے یہاں صرف چند کا ذکر کیا جا سکا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ دہلی کے عوام و خواص میں مومن بے حد مقبول تھے۔ ان کے مرنے پر ساری دہلی سوگوار ہو گئی تھی۔ اس سانحہ سے متاثر ہو کر غالب نے یہ قطعہ کہا تھا۔

"شرط است کہ روئے دل خراشم ہمہ عمر — خوں نامہ بہ رخ ہر دیدہ پاشم ہمہ عمر
کافر باشم اگر بہ مرگ مومن — چوں کعبہ سیہ پوش نباشم ہمہ عمر

شکریہ آل انڈیا ریڈیو

سلسلہ "فن خاکہ نگاری" صفحہ ۲۳ سے آگے۔

کی ڈگری حاصل کی ہے۔ ان تمام باتوں سے بڑھ کر یہ بات زیادہ طمانیت بخش ہے کہ اردو کا عام قاری خاکوں کے مطالعہ میں اپنی دلچسپی کا غیر معمولی اظہار کر رہا ہے۔ کسی بھی فن کی ترقی کے لئے یہی بات کافی ہوتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ میں خاکہ نگاری کے مستقبل کو روشن اور تابناک کہتا ہوں۔

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید

رشید احمد صدیقی کی مرقع نگاری

مرقع نگاری کا فن اردو ادب میں جدید پیداوار ہے اس کو سوانح نگاری سے مشتق قرار دیا جاسکتا ہے لیکن یہ سوانح نگاری سے قطعاً جدا ہے۔ سوانح حالاتِ زندگی کا مجموعہ ہوتی ہے۔ اور حالات تاریخی ترتیب سے ہوتے ہیں۔ مرقع نگاری حالاتِ زندگی کا باضابطہ مجموعہ نہیں ہوتی، یہ دراصل کسی شخصیت کا نفسیاتی مطالعہ جو عموماً معاشرتی ڈھانچہ میں کیا جاتا ہے۔ بہترین مرقع نگار ادب اور معاشرہ کی ایک اہم خدمت انجام دیتا ہے۔ وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اپنے لوح و قلم کے ذریعہ حیاتِ جاوداں عطا کر دیتا ہے۔ اس طرح تہذیب و ملک کی اثباتی قدریں آنے والی نسلوں کے لئے مشعل راہ بن جاتی ہیں۔ سوانح خواہ کتنی ہی جزئیات کا احاطہ کئے ہوئے ہو اور کتنی ہی تفصیل سے کیوں نہ لکھی گئی ہو ان حالات و واقعات کا احاطہ نہیں کرپاتی جو کسی مختصر لیکن اچھے سے مرقع میں مل جاتے ہیں۔ سوانح نگار کے لئے بصارت کافی ہے جب کہ مرقع نگار کے لئے بصیرت اولین شرط ہے۔ ایک باریک بین اور حسن شناس نظر اور معاشرتی اور تہذیبی زندگی کا گہرا مطالعہ مرقع نگار کے لئے ضروری ہے۔ سوانح نگار صرف حقائق جمع کرتا ہے اس کے لئے محقق ہونا لازمی ہے مرقع نگار بھی زندگی کے حقائق پر نظر رکھتا ہے اور ایک چھوٹے سے واقعہ سے اپنی نگاہ گوہر شناس کے ذریعہ کسی شخصیت کی سیرت کے بہت بڑے پہلو کو پیش کر دیتا ہے اس کے لئے محقق سے زیادہ انشا پرداز ہونے کی ضرورت ہے۔

رشید احمد صدیقی عام طور پر مزاح نگار سمجھے جانے کے باوجود مرقع نگار کی حیثیت سے بھی شہرت رکھتے ہیں اور بدرجہا کامیاب ہیں۔ یوں تو انہوں نے جس صنف یا موضوع پر قلم اٹھایا ہے اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا ہے لیکن ایک صاحب طرز انشا پرداز ہونے کی وجہ سے مرقع نگاری میں ان کی انفرادیت مسلم ہے، مرقع نگاری اور انشا پردازی کا تو چولی دامن کا ساتھ ہے۔ کسی کی مرقع نگاری کا جائزہ لینے سے قبل یہ جان لینا بہتر ہوگا کہ فرد اور معاشرہ کے بارے میں اس شخص کا نقطۂ نظر کیا ہے۔ وہ انسان اور انسانیت کو کس زاویۂ نظر سے دیکھتا ہے۔ معاشرہ کی مسلمہ اثباتی اقدار اس کے نزدیک کیا اور کتنی اہمیت رکھتی ہیں؟ ان پہلوؤں پر مرقع نگار کا نقطۂ نظر جتنا صحت مند ہوگا اس کے مرقع بھی اتنے ہی جامع، واضح، مکمل اور معیاری ہوں گے۔ لیکن فرد کی اہمیت متعین ہو تو کیسے؟ اس کے جاہ و حشم کے باعث یا اس کی اخلاقی اقدار کے باعث۔ رشید احمد صدیقی کے نزدیک اخلاقی اقدار کے باعث۔ اور تو اور وہ انسان کو بذاتِ خود ایک اخلاقی وجود قرار دیتے ہیں۔ اور شخصیت کی تعمیر میں اور فضائل پر زور دیتے ہیں۔ وہ افراد کے اس لئے گرویدہ نہیں کہ وہ دنیاوی

جاہ و جلال کے مالک اور صاحبِ اقتدار و اختیار ہیں بلکہ ان کے الفاظ میں:

"میں دوست کے تمام فضائل پر مرتا ہوں نہ کہ اس کے اقتدار و اختیار پر، اس لئے کہ اثر و اقتدار حاصل کرنے کے بہت سے ذرائع ہیں جن کو سخت مذموم طریقوں سے بھی حاصل کیا جا سکتا ہے۔ یا ان کے حصول میں محض اتفاق کو دخل ہو سکتا ہے۔ لیکن فضائل نفس نعمت ہے جو صرف خدا کے برگزیدہ بندوں کو ملتی ہے۔"

رشید احمد صدیقی نے اپنے انہی نظریات کے باعث جن شخصیات کے مرقع تحریر کئے ان میں شخصیات کے مقام اور مرتبے سے متاثر ہوئے بغیر صرف اپنی ذاتی وابستگی اور تعلقات کو پیش نظر رکھا ہے یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ذاکر صاحب، مولانا محمد علی جوہر، مولانا آزاد، پنڈت نہرو کے مرقع بھی تر قیم کئے ہیں اور کالج کے خبر اسی کندن اور گھر کے بہشتی کے بھی ذاکر صاحب پر رشید احمد صدیقی کے چار مرقعے ہیں لیکن اپنے کسی بھی مرقعے میں انہوں نے ذاکر صاحب کی وائس چانسلری، گورنری، جمہوریہ ہند کی نائب صدارت اور صدارت کو زیر بحث نہیں لایا ہے۔ وہ ذاکر صاحب کو صرف ذاکر صاحب کے روپ میں پیش کرتے ہیں اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ رشید احمد صدیقی کے نزدیک ذاکر صاحب کی شخصیت ہر اس منصب سے بلند و برتر رہی ہے جس پر ذاکر صاحب فائز رہے۔ جیسے ذاکر صاحب ان مناصب کے لئے نہ ہوں بلکہ یہ مناصب ذاکر صاحب کے لئے بنائے گئے ہوں اور ذاکر صاحب اگر ان میں کسی منصب پر فائز نہ ہوتے تب بھی وہ ان سے بالاتر ہوتے کیونکہ وہ ذاکر صاحب ہوتے۔ انہوں نے کیا خوب لکھا ہے:

"وہ ہر منصب پر فائز ہونے سے پہلے اس پر فائز ہو چکے تھے یعنی اس عہدہ کے لئے جیسے اخلاقی، علمی اور تہذیبی اوصاف کی ضرورت ہوتی ہے اسے مدتوں کے ریاض سے اپنا چکے ہوتے تھے۔ نظر برآں یہ کہنے میں تامل نہیں کہ صدر مملکت ہونے سے پہلے وہ صدر مملکت بن چکے تھے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ زندگی نے وفا کی ہوتی تو وہ صدارت کے منصب سے سبکدوش ہو کر بھی صدر رہتے۔"

ذاکر صاحب سے رشید احمد صدیقی کی وابستگی جذباتی سہی کوری نہیں ہے۔ ذاکر صاحب ہمہ اوصاف اور متنوع شخصیت کے مالک تھے۔ انہوں نے ملک میں اعلیٰ ترین عہدے اور اعزازات پا کر کیا کچھ خدمات انجام دیں، یہ امر اتنی اہمیت نہیں رکھتا کیونکہ ممکن ہے یہ کہا جائے کہ کسی بھی شخص کو اگر یہ عہدہ اور اعزاز حاصل ہو تو وہ سب کچھ کر سکتا ہے۔ انسان کا اصلی جوہر تو یہ ہے کہ خواہ وہ کہیں اور کسی موقف میں ہو اپنا عالی ظرفی کا مظاہرہ کرے۔ ذاکر صاحب نے ایسا کیا اور رشید احمد صدیقی اس لئے ان کے گرویدہ ہیں۔ مثلاً:

"ایک واقعہ جسے ۷، ۸ سال ہوئے ہوں گے، ایک دن صبح کو میں اور ذاکر صاحب ناشتہ کر کے کمرے سے نکلے میرے دل میں اچانک ایک خیال آیا، میں نے کہا۔ "ذاکر صاحب! فلاں صاحب سے صلح کیوں نہیں کر لیتے، مجھے بڑی خوشی ہوگی" ذاکر صاحب میری طرف دیکھ کر مسکرا دیئے اور فرمایا "سبحان اللہ، کیا مصرعہ موزوں فرمایا ہے آپ نے بھی، آخر

آپ کو سوجھی کیا" میں نے کہا "اس کو کیا کیجئے کہ مجھے ایسی ہی سوجھتی ہے"۔ کہنے لگے ۔" تو یہ کونسی بڑی بات ہے، آپ کہتے ہیں تو ہو جائے گا"۔ میں نے کہا "ابھی چلئے" مرشد تیار ہو گئے ۔ اور ہم دونوں وہاں پہنچے تو معلوم ہوا کہ وہ صاحب موجود نہیں ہیں۔ بات آئی گئی ہو گئی اور جہاں کی تہاں ابھاں رہ گئی ۔ یہ کوئی معمولی واقعہ نہ تھا ۔ جن صاحب سے میں صلح کرانے گیا تھا، وہ ذاکر صاحب کے اس وقت بھی سب سے بڑے دشمن تھے اور آج بھی ہیں"۔

"ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے" رشید احمد صدیقی کا ذاکر صاحب کے انتقال کے بعد تحریر کردہ مرقع ہے ۔ یوں لگتا ہے اس مرقع کی تحریر کے وقت رشید احمد صدیقی اپنے آپ پر قابو نہ رکھ سکے ہوں ۔ اس مرقع میں انہوں نے اپنی شخصیت کو بھی بے نقاب کر دیا ہے ۔ ذاکر صاحب کے تعلق سے ان کو جو گہری عقیدت اور بے پناہ وابستگی تھی اس کا خصوصاً اس مرقع میں بہ تمام و کمال اظہار ہوتا ہے ۔ یادوں کے قافلے ہیں کہ گزرگاہ خیال پر رواں دواں ہو جاتے ہیں ۔ ذاکر صاحب کی زندگی کا ہر واقعہ، اپنی دوستی کا ہر لمحہ، ایک ایک بات جیسے ان کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے بے قرار سا ہو ۔ وہ اپنی یادوں ۔۔ ۔۔۔ کو سمیٹنے لگتے ہیں، لیکن کوئی ان یادوں کو کہاں تک سمیٹے گا، کہاں تک اکٹھا کرے ۔ یہ کاروبار اتنا آسان تو نہیں ۔ کہیں ذاکر صاحب گفت و شنید میں مصروف ہیں تو کہیں یونہی بیٹھے ہوئے، کہیں بے تکلف دوستوں کی محفل میں تو کہیں سرکاری حیثیت سے کسی تقریب میں، کہیں بیمار تو کہیں چاق و چوبند، اور یہ دیکھئے ؛

"ذاکر صاحب حسب معمول سپید کھدر کے نہایت صاف ستھرے اور خوش قطع لباس میں
باغ پر نظر ڈالتے ہوئے ہموار مضبوط قدموں سے نہ جلد جلد نہ آہستہ آہستہ بالکل اس طرح
ہمیشہ چلتے تھے، آتے ہوئے نظر آئے، کتنا مردانہ، دلکش، شریفانہ سراپا تھا
اور یہی وقار اور ہمدردی کی فضا اور دعوت بکھیرتے ہوئے آتے تھے۔"

یوں بھی انسان سے زیادہ خوبصورت کون ہوا ہے ۔ "گنج ہائے گراں مایہ" اور "ہم نفسان رفتہ" رشید احمد صدیقی کی مرقع نگاری کے مجموعے ہیں ۔ لیکن ان دونوں کے اسلوب میں زبردست فرق پایا جاتا ہے ۔ "گنج ہائے گرانمایہ" میں جو بات ملتی ہے وہ "ہم نفسان رفتہ" میں کہاں ؛ "گنج ہائے گرانمایہ" کی بہ نسبت تحریر کا بہمہ، جملوں کا دروبست، الفاظ کا نکھرا انتخاب، روانی، رچاؤ، چاشنی اور زندگی "ہم نفسان رفتہ" میں کم ہے ۔ ہم نفسان رفتہ میں صرف مولانا آزاد کے مرقع میں جوش و جذبہ، وزن و وقار اور بانکپن ملتا ہے ۔ مرقع نگاری میں "گنج ہائے گرانمایہ" رشید احمد صدیقی کی پہلی تصنیف ہے لیکن، نقش اول ہوتے ہوئے بھی نقش ثانی یعنی "ہم نفسان رفتہ" سے بلند معیار ہے ۔ گنج ہائے گرانمایہ میں رشید احمد صدیقی کا ایک اہم مرقع محمد علی کے بارے میں ہے ۔ میرے کچھ لکھنے سے قبل یہ اقتباس تو ملاحظہ فرمائیے ۔

"کس بلا کے بولنے اور لکھنے والے تھے ۔ بولتے تو معلوم ہوتا تھا ابوالہول کی آواز
اہرام مصر سے ٹکرا رہی ہے لکھتے تو معلوم ہوتا کہ توپ کے کارخانے توپیں ڈھل رہی ہیں، یا
پھر شاہجہاں کے ذہن میں تاج محل کا نقشہ مرتب ہو رہا ہے"۔

یہ ایک مختصر اقتباس ہے لیکن کس قدر پر اثر اور دل آویز، اس کے ساتھ جا بجا یہ بھی لگتا ہے کہ مولانا محمد علی کی تحریر و تقریر کی تصویریں نظروں کے سامنے آجاتی ہیں۔ اور ادھر دیکھئے یہ کون ہیں؟

"اس رستخیز میں ایک طرف چاندنی کے فرش پر سکوت اور متانت کے ساتھ ایک بزرگ دو زانو بیٹھے ہوئے نظر آئے۔ چھوٹا سا قد، مختصر جسم، کوثر و تسنیم میں دھلی ہوئی سفید گول مختصر سی داڑھی، آنکھوں میں بچوں کی معصومیت، جوانوں کی تازگی اور صاحب کرامت کی تب و تاب لیکن بحیثیت مجموعی مہر و وفا کی نرمی اور نزاکت کہ میں ٹھٹک سا گیا۔ ارد گرد کا سارا ہنگامہ محو ہو گیا تھا ـــــ یہ میر محفوظ علی تھے۔"

کتنے دلنواز اسلوب میں اور کیسے دلدار انداز میں میر محفوظ علی کی شخصیت سامنے آتی ہے۔ رشید احمد صدیقی انہیں دیکھ کر ٹھٹک سے گئے تھے، قاری بھی یہ پڑھ کر ٹھٹک سا جاتا ہے۔ وہ میر محفوظ علی کی شخصیت کا بانکپن تھا۔ یہ رشید احمد صدیقی کے فن کا بانکپن ہے۔ ایک ایسا ہی مرقع ڈاکٹر ہادی حسن کا ہے۔ کتنا خوبصورت، کتنا نکھرا ستھرا۔ اس مرقع کا آخری حصہ ملاحظہ کیجئے، جیسے ہادی حسن مرحوم کی عظمت یکلخت واضح ہو چکی ہو ـ جیسے فضا دھم دھم دھواں دھواں اور دبی دبی ہو اور کسی نے اچانک بغیر کہے سنے زیادہ توانائی کا بلب روشن کر دیا ہو۔ آنکھیں ہی کیا، ذہن، قلب، تخیلات، محسوسات اور افکار سب یک بیک روشن ہو جاتے ہیں۔ چکا چوند۔

"ہادی صاحب فارسی کے مشہور اسکالر اور پروفیسر اور انگریزی اور فارسی کے بے مثال مقرر تھے۔ بلا کا حافظہ تھا جس کا تقریر میں اظہار ہوتا تو سامعین مبہوت رہ جاتے۔ خوش رو اور خوش آواز، خوش طبع، خوش باش اور جامہ زیب تھے۔ جہاں پہنچ جاتے ہر چھوٹے بڑے کو اپنا لیتے۔ نواب محسن الملک کے خاندان سے تھے۔ حیدرآباد کے اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقہ اشراف سے تعلق رکھتے تھے۔ بہت دنوں تک اس یونیورسٹی کے شہرت اور شائستگی کا نشان بنے رہے۔ ان کے انتقال سے یونیورسٹی کی وہ رونق ختم ہو گئی جسے "ہادی صاحب" کہتے تھے۔"

رشید احمد صدیقی اپنے مرقعوں کے ذریعہ نہ صرف کرداروں کو ہمارے سامنے چلتا پھرتا پیش کرتے ہیں بلکہ اپنے انداز و اسلوب کے باعث اس کردار کے عادات و خصائل کی عکاسی بھی کر جاتے ہیں۔ اصغر گونڈوی کے سراپا اور کردار میں مطابقت ملاحظہ ہو:

"اصغر صاحب کسی قدر جھکے ہوئے تھے۔ جھکن ایسا جیسے کوئی بڑا آدمی بڑائی سے جھک گیا ہو، اعضا کا نہیں انداز کا جھکاؤ تھا۔ مسکرا لیا جیسے کسی واقعہ پر نہیں مسکرا رہے ہیں بلکہ تبسم ان کی شخصیت کا جزو تھا۔ ان کا مسکرانا لب و دہن کا مسکرانا نہ تھا بلکہ چہرے کی شادابی ایک مستقل شگفتگی تھی۔"

اصغر صاحب سے تو خیر رشید احمد صدیقی کے غیر معمولی اور گہرے مراسم تھے۔ ان کی شخصیت کا اگر انہوں نے ایسا گہرا مطالعہ کیا ہو تو تعجب کی کیا بات ہے۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ وہ اپنے گھر کے بہشتی کی شخصیت کا بھی یوں ہی ڈوب کر مطالعہ کرتے ہیں۔ اس کے پیکر کو یوں منوّر کر جاتے ہیں کہ اس کا معاشرتی پس منظر اور معاشی موقف بھی اجاگر ہو جائے۔ یہ مرقع نگاری نہیں مصوری ہے:

"گھر کا بہشتی تھا، دبلا پتلا، چھوٹا، ٹیڑھا میڑھا، خاموش، پابند اوقات، کم آمیز، محنت مزدوری، مفلسی، مہنگائی اور کہن سالی کے سبب چھوٹے بڑے اعضا سوکھ سکڑ کر ایسے نظر آنے لگتے تھے جیسے اس کے اپنے نہ رہ گئے ہوں، بلکہ جیسے جیسے ناکارہ ہوتے گئے، ان کی جگہ جہاں تہاں جو گرے پڑے مل گئے، اپنے ڈھانچہ میں جوڑ لیے۔ شب ہجراں کو حساب میں نہ رکھیے ـــ معلوم نہیں کب سے وہ اس جہانِ خراب میں گذر بسر کر رہے تھے۔"

رشید احمد صدیقی کو مرقع نگاری پر مکمل قابو ہے۔ ان کے ہاں حسین اور کامیاب صناعی ہے وہ جب چاہتے ہیں جیسا چاہتے ہیں اور جس کو چاہتے ہیں صفحۂ قرطاس پر مجسم اور متحرک کر دیتے ہیں۔ ذاکر صاحب کے ایک بھائی زاہد حسین خاں تھے۔ رشید احمد صدیقی کے علی گڑھ میں داخلہ لینے کے بعد انہوں نے داخلہ لیا۔ یہ کیسے تھے، کیا تھے، کہاں تھے، میں کچھ نہیں کہوں گا رشید احمد صدیقی کے دلنواز اسلوب میں ملاحظہ فرمائیے، ایک سماں بندھ جاتا ہے، اور آنکھیں بھی نم ہو جائیں تو تعجب نہیں:

"چوتھے بھائی زاہد حسین خاں تھے جو میرے سامنے فرسٹ ایر میں داخل ہوئے، مناسب قد، متناسب الاعضا، سرخ سپید، خوش رو، شرمیلا یا کباز نوجوان، مشکل سے سولہ سترہ سال کا سن۔ اقبال نے ایسے ہی نوجوان کو قبیلے کی آنکھ کا تارا کہا ہوگا۔

"ان کو دیکھ کر کچھ اس طرح احساس ہونے لگتا جیسے وہ کم گنج سے نہ آئے ہوں بلکہ جنت سے براہِ راست علی گڑھ میں اتار دیے گئے ہوں۔ ایک دن معلوم ہوا کہ وہیں پہنچ گئے جہاں سے ان کے اتارے جانے کا خیال پیدا ہوا کرتا تھا۔"

رشید احمد صدیقی کی مرقع نگاری میں ان کی انشا پردازی کے جملہ اوصاف منعکس ہو جاتے ہیں۔ مرقع میں وہ کسی شخصیت کے انہی پہلوؤں کو ملحوظ رکھتے ہیں جن سے ان کا واسطہ رہا ہو۔ معاشرتی پس منظر کی کمی کے باعث ان کے مرقعوں میں جو کمی پائی جاتی ہے رشید احمد صدیقی نے اس کو اپنے ذاتی روابط کے خلوص، اپنی عقاب نگاہی اور اپنے اسلوب کے رچاؤ سے نہ صرف غیر محسوس کر دیا ہے بلکہ ان خصوصیات نے ان کے مرقعوں میں شخصیات کو پُروقار اور مجسم بنا دیا ہے۔ ان کے مرقعے، مرقعے نہیں فلم کے اسکرین بن جاتے ہیں، جہاں شخصیات اپنی حقیقی خدوخال میں ابھر آتی ہیں۔ اور سارے واقعات ہمارا آنکھوں دیکھا حال بن جاتے ہیں۔ اردو کے کسی بھی ادیب کو مرقع نگاری میں اتنی کامیابی حاصل نہ ہو سکی جتنی رشید احمد صدیقی کو۔ مرقع نگار کی حیثیت سے رشید احمد صدیقی بلاشبہ منفرد حیثیت کے حامل ہیں اور

بہ حیثیت ہر زاویہ سے عالی اور بالا تر بھی ہے۔

اور پھر کسی کردار کی فن کاری کا بیان کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی کا قلم اس چھرتی اور سلیقہ مندی کے ساتھ جزئیات کو روشن کرتا ہے کہ قاری نہ صرف کردار کی فن کاری پر بلکہ رشید احمد صدیقی کی مرقع نگاری پر بھی عش عش کرنے لگتا ہے۔ ڈاکٹر مختار احمد انصاری رشید احمد صدیقی کے معالج رہے ہیں۔ رشید احمد صدیقی نے ڈاکٹر صاحب کا بھی مرقع لکھا ہے۔ رشید احمد صدیقی ڈاکٹر صاحب کی تشخیص اور مسیحائی سے بے حد مطمئن تھے۔ اپنے مرقع میں ڈاکٹر صاحب کے تعریف و توصیف کے کلمات انہوں نے شاید ہی استعمال کئے ہوں لیکن جس طرح داری اور رنگینی ادا کے ساتھ ڈاکٹر صاحب کی تشخیص کا بیان کرتے ہیں وہ بجائے خود ڈاکٹر صاحب کو ایک زبردست خراج عقیدت ہے۔ اور ان کی شان میں کسی قصیدے سے کم نہیں۔

"ڈاکٹر صاحب اس طرح دیکھتے ٹٹولتے ہیں گویا وہ خود اپنے زخم یا درد کو ٹٹول رہے ہوں۔ ان کی انگلیاں خوبصورت، سڈول گداز پاکیزہ خوش رنگ ایسی معتدل حرارت کی ہوتیں اور ان کو وہ ایسی نرمی اور نزاکت کے ساتھ کام میں لاتے کہ مجھے یہ کبھی محسوس نہ ہوا کہ کسی دوسرے کی انگلیاں میرے جسم کو چھو رہی ہیں۔ ان کی گھنی ابروئیں اور بڑی بڑی پلکوں والی روشن اور ہنستی ہوئی آنکھیں اور شیر و شکر کی نگاہیں جو جسم و جاں میں اس طرح نفوذ کرتیں۔ جیسے کوئی اچھا خیال یا اچھا کام قلب کے بالیدہ جذبات کو رنگین اور خیالات کو بلند کر دیتا ہے۔ وہ مریض کا معائنہ اس طرح کرتے ہیں جیسے وہ ان کا جان چھڑکنے والا بھائی، چہیتا بیٹا، یا جاں نثار دوست ہے۔ ان کی پیشانی ایک روشن فضا تھی جس میں مریض کو امید اور بر آنے والی امید کے نقوش نظر آتے تھے۔"

دربار لکھنؤ کا اثر صفحہ ۲۶ سے آگے

اس دور کی شاعری دربار سے متاثر تھی۔

لکھنؤ کے دورِ انحطاط کی شاعری میں لفظ پرستی کا رجحان رعایت لفظی اور دیگر صنائع کی کثرت اور ان صنعتوں پر شعر کی بنیاد رکھنا، مرکب تشبیہات کا استعمال اور تشبیہ کے اجزا کو ثابت کرنے کی کوشش، مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں طبع آزمائی اس کی سطحی تہذیب کی رسمیت اور کھوکھلے پن کا اظہار ہیں۔ معمولی اور غیر اہم باتوں کو بھی ایک ہنر بنا دینا اور اپنی بہترین صلاحیتوں اور بیش قیمت وقت کو پوری سنجیدگی کے ساتھ اس ہنر کے سیکھنے، برتنے اور کمال پر پہنچانے میں اس تزئین و آرائش کے لئے وقف کر دینا اس تہذیب کا ایسا پہلو ہے جس کی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ دل بہلائی کے مشغلوں کو تک انھوں نے فن کا درجہ دے دیا تھا۔ فحش و ابتذال ہو یا مذہبی جذبات دونوں کے اظہار میں صناعت کا عام ایک قدر مشترک تھی۔ اس تہذیب میں ہر چیز کے آداب مقرر تھے۔ ٹھٹول اور تفریح سے لے کر رنج و غم کے اظہار میں پابندی آداب کا لحاظ ضروری تھا۔

بانو طاہرہ سعید

محمد قلی

اے قلی شاہ دکن شہر ہے تیرا باقی
یادگاریں تیری باقی ہیں محبت زندہ
نام تیرا سرِ فہرست رہے گا دائم
جب بھی تاریخ میں دل والوں کا نام آئیگا
تو نے دولت کا سہارا نہ لیا
تو نے طاقت کا سہارا نہ لیا
شاہ ہوکر بھی تجھے پیار تھا انسانوں سے
تو نے ہر مذہب و آئین کی عزت کی ہے
اپنے انداز میں اک خاص عبادت کی ہے
تو رعایا سے الگ تھا نہ کبھی
حکمراں ہوکے بھی محکوم کو چاہا تو نے
ان کے تیوہاروں کا پوجاؤں کا عیدوں کا خیر مقدم کیا
تیرے سینے میں تھا فن کار کا دل
تیری نظریں متلاشی تھیں حسیں منظر کی
خواہ وہ بھاگ متی ہو کہ ہو وہ قوس قزح
عشق معبود تھا اور حاصل زیست
تیری رگ رگ میں تھا شاعر کا لہو
تیری رنگین خیالی کا ہے شاید اعجاز
شہر رنگین ہے تیرا ۔ بانی شہر
حیدرآباد میں دل والے ابھی بستے ہیں
اب بھی باقی ہیں یہاں شعر و سخن کے چرچے
بانیٔ شہر تیری ریت نہیں بدلی ہے
اب بھی اس شہر میں الفت کا چلن باقی ہے

عظمت عبدالقیوم

چارمینار

چارمینار اے کمالِ فن کی زندہ یادگار
سربلندی میں تری پوشیدہ صدیوں کا وقار
عہدِ رفتہ کا اجالا ہے نگاہوں میں تری
جانے کتنے خواب ہیں اب بھی پناہوں میں تری
تو بہت آگے ہے پیچ و خم گردشِ ایام سے
کون اس دنیا میں ناواقف ہے تیرے نام سے
زندگی رکھتا ہے یہ اندازِ شاہانہ ترا
خامشی تیری سنا دیتی ہے افسانہ ترا
تیری نظروں میں ہے اک تاریخ اک عہدِ حیات
پیار کی لغات کی، رنگینیوں کی کائنات
جلوۂ ہستی کے دن، سرود انسانوں کے دن
عشق و الفت کے سحر افروز طوفانوں کے دن
تیری سطوت میں نظر آتا ہے خوابِ آرزو
منتظر کس کا ہے تو؟ کس کی ہے تجھکو جستجو
دیکھ اب روشن ہے کتنی محفلِ صبح وطن
وقت نے ڈھالا ہے نئے ساغر میں صہبائے کہن
ہو چکا نزدیک جب منزل سے اپنا قافلہ
مل گیا تاریخ کو ٹوٹا ہوا وہ سلسلہ!
عہدِ نو عہدِ کہن کا ہمنوا ہونے لگا
فرقِ صبح و شام سے دل آشنا ہونے لگا
ہر زباں پہ آج سلطان قلی کا نام ہے
اور ترا پیغام بھی شاید یہی پیغام ہے
کون کرسکتا ہے عظمت اس سے انکار آج بھی
ایک ورثہ ہے ہمارا چارمینار آج بھی

بشریٰ عبدالواحد

مرا شہر مرے لوگ

یہ میرا شہر، یہ مخمور ہوائیں اسکی
موہنی کتنی ہیں پُر کیف فضائیں اسکی
میزباں سارے جہاں کا ہے جو یہ شہر ہے
قدرداں علم و ادب کا ہے جو یہ شہر ہے
یاں کے تہوار مثالی ہیں محبت کے
یاں کے ارباب مثالی ہیں شرافت کے
اتحاد اور محبت کا ہے سنگم مرا شہر
مری نظروں میں تو جنت سے نہیں کم مرا شہر

٥

طیب انصاری

فنِ خاکہ نگاری

خاکہ نگاری فن نوخیز ہے۔ اِدھر پچھلے چند برسوں ہی سے اس نے ایک فن کی صورت اختیار کرلی ہے ورنہ اس سے قبل سوانح نگاری کو زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ سوانح نگاری بھی کوئی پرانا فن نہیں ہے اُردو میں تنقید اور سوانح نگاری ہم عمر فنون ہیں اور یہ دونوں فنون شبلی اور حالی کی دین ہیں۔ ان دو شرفائے ادب سے پہلے میر اور دیگر تذکرہ نویسوں نے مختلف تذکرے لکھے ہیں ان تذکروں میں شعرا کے کلام کے ساتھ ساتھ ان کے مختصر حالاتِ زندگی درج ہوا کرتے تھے جو اکثر دیدہ یا شنیدہ ہوتے۔ ہم عصر شاعروں کے حالات تو لکھ دیئے جاتے لیکن مرحوم شعراء کے تعلق سے اکثر سنی سنائی پر تکیہ کیا جاتا جس کی وجہ سے ان کے مصدقہ ہونے میں اکثر شبہ کی گنجائش نکل آتی۔ اول تو ان تذکروں کا تعلق شعرا ہی سے ہوتا' دوم یہ کہ اس قدر مختصر ہوتے کہ شخصیت اپنے خد و خال کے ساتھ ابھر نہیں سکتی تھی اس لئے یہ سوانح عمری کیا کہلاتے خاکے کی تعریف میں بھی نہیں آسکتے۔ انہیں محض تذکرہ کہنا ہی مناسب ہے جسے ہم آج خاکہ کہتے ہیں وہ نہ تو تذکرہ ہے اور نہ ہی سوانح عمری کیونکہ تذکرہ میں جو باتیں کہی جاتی ہیں وہ برسبیلِ تذکرہ ہوتی ہیں اور سوانح عمری تفصیل طلب ہوتی ہے۔ سوانح عمری جامعیت کے اعتبار سے اپنے عصر پر محیط ہوتی ہے اور صاحبِ تذکرہ کے ساتھ ساتھ بہت سی دوسری شخصیتیں شریکِ محفل ہو جاتی ہیں۔ مسائل اور تقاضوں کا تفصیلی جائزہ لیا جاتا ہے۔ سوانح عمری تاریخ تو نہیں ہوتی لیکن تاریخ سے کچھ زیادہ مختلف بھی نہیں ہوتی۔ مثلاً شبلی نعمانی کے جو سوانحی کارنامے ہیں جیسے "المامون" "الفاروق" اور "سیرۃ النبیؐ" یہ سوانح عمریاں ہونے کے باوجود مامون الرشید' حضرت عمر فاروقؓ اور آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے دور کی تاریخیں بھی ہیں جامع اور مکمل [illegible] باب میں حالی نے بھی ایسے کارنامے انجام دیئے ہیں۔ حالی کی نوشتہ سوانح عمریاں' یادگارِ غالب' حیات سعدی اور حیاتِ جاوید اس سلسلہ میں کافی اہمیت رکھتی ہیں۔ ان سوانح عمریوں کی اہمیت یوں بھی ہے کہ ان تحریروں میں بہت سی رنگا رنگ شخصیتوں کا ایک IMAGE ابھر کر سامنے آتا ہے۔ مثلاً "یادگارِ غالب" میں غالب کے علاوہ دیگر شخصیتیں اپنی ذات و صفات کے ساتھ قاری کے سامنے جلوہ گر ہوتی ہیں ان شخصیتوں کو آپ ادبی خاکے کہہ سکتے ہیں۔ خاکہ دراصل افسانہ کی طرح مختصر ہوتا ہے لیکن [illegible] مکمل اور بھرپور [illegible] کی طرح دریا کو کوزہ میں بند کرنے [illegible] جتنا اور جامعیت

اس کی [illegible] ساتھ آمد [illegible] کی صورتیں [illegible]

[illegible] ایک خاکہ نگار [illegible]

تو انسان ہی کے روپ میں پیش کرے۔ بعض وقت ایسا ہوتا ہے کہ صاحبِ خاکہ سے خاکہ نگار کی ذاتی پرخاش اور مخاصمت یا محبت اسے انتہا پسندی پر مجبور کرتی ہے حالانکہ خاکہ نثری قصیدہ ہے اور نہ نثری ہجو اس لئے یہ فن توازن، سنجیدگی اور ایمان داری کا متقاضی ہے۔ خوبیوں کے اظہار میں غلو اتنا ہی غلط ہے جتنا برائیوں کے اظہار میں شدت۔ بہرحال خاکہ نگاری فنِ شریف ہے اور شریفوں کے سے برتاؤ کا متقاضی بھی ہے۔

اُردو ادب میں خاکہ نگاری باوجود یہ کہ نیا فن ہے لیکن اپنے مواد اور ہیئت کے اعتبار سے عام انسانوں کی طرح معتبر بھی ہے اور وقیع بھی! چنانچہ جن خاکہ نگاروں نے اس نوعمر فن کی گراں قدر خدمت انجام دی ہے، ان میں چوٹی کے ادیب مثلاً عبدالحلیم شرر، عبدالمجید سالک، ضیاءالدین برنی، جگر بریلوی، مرزا محمد عسکری، رئیس احمد جعفری، شوکت تھانوی، جنید احمد، مولوی عبدالحق طفیل احمد، حفیظ قتیل، غلام احمد فرقت اور رشید احمد صدیقی قابلِ ذکر ہیں۔ ضیاءالدین برنی نے "عظمتِ رفتہ" کے نام سے خاکوں کا مجموعہ ترتیب دیا جبکہ عبدالحلیم شرر نے "سوانح عمریاں" اپنے مجموعہ کا نام رکھا۔ جگر بریلوی کا "یادِ رفتگاں" اور عبدالمجید سالک کا "سَو بڑے آدمی" خاکوں کے اہم مجموعے ہیں۔ ان مجموعوں کی انفرادیت یہ ہے کہ "سوانح عمریاں" میں اسلامی "عظمتِ رفتہ" میں اہلِ ہنود اور "سو بڑے آدمی" میں عیسائی شخصیتیں شامل ہیں۔ جنید احمد نے "شخصیات اور واقعات" میں ان لوگوں کا ذکر کیا ہے جن سے وہ متاثر رہے ہیں۔ مرزا محمد عسکری نے "من کیستم" اور رئیس احمد جعفری نے "دید و شنید" میں مختلف ادیبوں شاعروں اور اہم شخصیتوں کو جگہ دی ہے۔ مولوی عبدالحق نے اپنے "چند ہم عصر" شخصیتوں کا ذکر کرکے خاکہ نگاری کو اعتبار عطا کیا ہے جبکہ رشید احمد صدیقی نے "گنج ہائے گراں مایہ" سے اردو ادب کو سرفراز کیا ہے۔ اعجاز حسین نے "ملکِ ادب کے شہزادے" لکھ کر ادبی شخصیتوں کو حیاتِ جاودانی بخشی ہے زبان و بیان کے اعتبار سے یہ خاکے خاصی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان تمام خاکوں میں جو اُردو کے ایوان میں سجائے گئے ہیں جو اہمیت مولوی عبدالحق کے نور خان اور رشید احمد صدیقی کے ایوب کو تابانی اور زندگی نصیب ہوئی ہے وہ کسی اور کو کب اور کیوں نصیب ہوتی؟ جہاں تک رشید احمد صدیقی کا تعلق ہے ان کے خاکے ہمارے ادب کا ناقابلِ فراموش سرمایہ ہیں۔ ان کے علاوہ دیگر خاکوں میں محمد علی، ڈاکٹر انصاری، اقبال، جگر، فاروقی صاحب اور سلیمان اے، خاکے ایسا ہیں کہ ذکر کے بغیر فنِ خاکہ نگاری کی تاریخ مکمل نہیں کہی جا سکتی۔ غلام احمد فرقت (نارسا) شوکت تھانوی (شیش محل) اور فکر تونسوی (خندہ خاں) نے اپنی تحریروں کے ذریعہ خاکوں کو تازگی اور تبسم عطا کیا ہے ورنہ اس سے پہلے ہمارے خاکے سنجیدہ اور متین ہی ہوا کرتے تھے البتہ رشید احمد صدیقی کے یہاں ہم زیرِ لب مسکرانا یا تبسم کرنا سیکھ لیتے ہیں۔ فرقت، شوکت اور فکر کے بعد کرشن چندر اور کرشن چندر کے بعد مجتبیٰ حسین نے ان خاکوں کو قہقہہ لگانا بھی سکھا دیا ہے اور پچھلے چند برسوں سے فنِ خاکہ نگاری کی طرف خاص توجہ دی جا رہی ہے چنانچہ خاکوں کے بہت سے مجموعے تیزی سے شائع ہو رہے ہیں۔ مالک رام نے "وہ صورتیں الٰہی" کے نام سے اپنی پسندیدہ شخصیتوں کو کاغذی پیرہن میں پیش کیا ہے جبکہ شمیم احمد نے اپنی شخصیات کو "چند تصویر بتاں" کا نام دیا ہے۔ صالحہ عابد حسین کو "جانے والوں کی یاد آتی ہے"، راقم الحروف (طیب انصاری) نے "میرا شہر میرے لوگ" کے زیرِ عنوان اپنی چند محبوب شخصیات کو پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ حسن الدین احمد نے ایک "انجمن" آراستہ کر رکھی ہے۔ یہ بات بڑی خوش آئند ..... اور پُرمسرت ہے کہ یوسف ناظم بھی اپنے "سائے اور ہم سائے" کے ساتھ فنِ خاکہ نگاری میں داخل ہو گئے

کے مرتکب ہوئے ہیں۔ یوں تو مجھے اپنے لکھے تمام خاکے عزیز ہیں لیکن محبوب حسین جگر کا خاکہ عزیز ترین ہے۔ بیشتر مبصروں نے بھی اسے قلیہ اوّل کے خاکوں میں جگہ دے کر میرا حوصلہ بڑھایا ہے میں اپنے اس خاکہ کو اور حسن الدین احمد صاحب کے خاکہ "رحیم پالا" کو اردو ادب میں وہی مقام دینا چاہتا ہوں گا جہاں مولوی عبدالحق کا نور خاں اور رشید احمد صدیقی کا "ایوب" متمکن ہے جہاں بہت سے خاکہ نگاروں کا میں نے ذکر کیا ہے وہیں غلام پنجتن کا تذکرہ بھی میرے لئے ضروری ہوجاتا ہے کیونکہ غلام پنجتن نے "حیدرآباد کے بڑے لوگ" کے نام سے حیدرآباد کی بہت سی باغ و بہار شخصیتوں کو اپنے آئینہ خانے میں محفوظ کر دیا ہے ایسے ہی جیسے مولوی حفیظ قتیل نے "راہ رو اور کارواں" کے نام سے کارنامہ انجام دیا ہے۔ یہ دونوں کتابیں ادارۂ ادبیات اردو نے شائع کی ہیں۔

اُردو صحافت کے ہم ان معنوں میں احسان مند ہیں کہ اس نے ہر دور میں ہمارے ادب کے دامن کو گراں بہا سرمایہ سے مالا مال کیا ہے۔ جہاں دیگر اصنافِ ادب پر اس کے بہت سے احسانات ہیں وہیں اُردو خاکہ نگاری اس کے آگے اپنا سر اٹھا نہیں سکتی۔ اُردو اخباروں اور جرائد میں ہمیشہ ہی سے خاکے چھپتے اور مقبول ہوتے رہے ہیں۔ جن ماہناموں نے ادبی خاکوں کو اپنے دامن میں جگہ دی ہے ان میں "نقوش" لاہور سرِفہرست ہے۔ طفیل احمد ویسے ہی اپنے "صاحب اور جناب" کے لئے شہرتِ خاص رکھتے ہیں۔

لیکن انھوں نے نقوش کا شخصیات نمبر شائع کرکے اس نوخیز فن کی بے پناہ پشت پناہی کی ہے۔ نقوش (لاہور) کے علاوہ آج کل (دہلی)، کتاب (لکھنو)، شاعر (بمبئی)، سب رس (حیدرآباد) جامعہ (دہلی) ہماری زبان (دہلی) برگِ آوارہ (حیدرآباد) اور روزنامہ سیاست (حیدرآباد) کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ روزنامہ "سیاست" حیدرآباد کا ہفتہ وار کالم "حیدرآباد ڈائری" تو شخصیات کے لئے مختص ہے اس کالم میں حیدرآباد کی ادبی، تعلیمی، انتظامی اور سیاسی شخصیتوں کے خد و خال کو نمایاں کیا جاتا ہے۔ اس کالم کے علاوہ "سنڈے ایڈیشن" کے "سیاست" سپلمنٹ میں بھی ادبی خاکوں کو جگہ دی جاتی ہے۔ جس طرح "شیشہ و تیشہ" کے فکاہی کالم کو کتابی صورت دی گئی ہے اسی طرح اگر اربابِ "سیاست" "حیدرآباد ڈائری" کے خاکوں کو مجموعہ کی صورت میں شائع کریں تو یقیناً اُردو ادب کے سرمایہ میں اضافہ ہوگا۔ اہم اور ناقابلِ فراموش! "ہماری زبان" کے حالیہ "ادیب نمبر" اور "بیگ نمبر" بھی فنِ خاکہ نگاری کا اچھا مواد فراہم کرتے ہیں۔

جن ادیبوں نے ملک و غیر ملک کے موقر رسائل میں خاکے لکھ کر اس فن کو عزت بخشی ہے۔ یقیناً ان میں کنہیا لال کپور، کرشن چندر، رشید قریشی، بھارت چند کھنہ، صالحہ عابد حسین، زینت ساجدہ، راج بہادر گوڑ، نریندر لوتھر، احسن علی مرزا، اشفاق حسین، سلمیٰ صدیقی، اعجاز صدیقی، اقبال متین، عوض سعید، خواجہ احمد فاروقی، عاتق شاہ، حسن جمال پاشا، خلیق انجم، مرزا محمود بیگ، مجتبیٰ حسین، راقم الحروف، وہاب عندلیب اور رشید الدین شامل ہیں۔ آئے دن ان ادیبوں کے خاکے ملک کے مختلف رسائل اور اخباروں میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔

فن خاکہ نگاری کی مقبولیت کی ایک دلیل یہ بھی ہے کہ بہت سے نقاد اس فن کی طرف توجہ [illegible] اس فن اور خاکہ نگاروں کا خصوصی دلچسپی سے مطالعہ کیا جا رہا ہے علاوہ ازیں جامعہ عثمانیہ کی ایک طالبہ صابرہ سعید نے فن [illegible] تحقیقی مقالہ لکھ کر ڈاکٹریٹ

باقی صفحہ ۳۲ پر

ناز صدیقی

دربار لکھنؤ کا اثر اردو شاعری پر

ادب کے مورخ اور نقاد عام طور پر یہ بات کہتے ہیں کہ دربار سے وابستگی کا اردو شاعری پر مضر اثر پڑا اور اس کا معیار پست ہو گیا۔ اس ضمن میں خاص طور پر دربار لکھنؤ کی مثال دی جاتی ہے۔ اردو میں سب سے پہلے حالیؔ نے دربار کی وابستگی کو اردو شاعری کی پستی کا ایک سبب قرار دیا۔ بعد ازاں ترقی پسند نقاد اس خیال کو لے اڑے۔ دربار سے وابستگی اور اس کے اثرات کا جائزہ لینے سے پہلے یہ دیکھنا چاہئے کہ ادب کس حد تک سماج کے تابع ہوتا ہے۔ ادب میں سماج کی متابعت تین طرح کی ہوتی ہے۔ جن لوگوں کے لیے ادب ایک پیشہ اور گذر بسر کا ذریعہ ہوتا ہے وہ مجبور ہوتے ہیں کہ اپنے سرپرستوں کے مذاق کے مطابق ادب کی تخلیق کریں۔ جاگیردارانہ دور میں شعر و ادب کی سرپرستی بادشاہ اور امرا کرتے اور انھیں کی داد و دہش پر ادیبوں اور شاعروں کی معاشی ضروریات کی تکمیل ہوتی۔ جمہوری ملکوں میں شعر و ادب کے اصلی سرپرست عوام ہوتے ہیں موجودہ زمانے میں پیشہ ور ادیبوں کی گذر بسر کا ذریعہ وہ رایلٹی ہوتی ہے جو ان کو اپنی تصانیف پر ملتی ہے عوام یا تو براہ راست ان ہی خریدتے ہیں یا ان کی پسند کے مطابق کتابیں کتب خانوں میں خرید کر مہیا کی جاتی ہیں۔ جمہوری حکومتیں جو ادیبوں کی مالی اعانت کرتی ہیں یا انھیں انعامات دیتی ہیں وہ پیسہ بھی عوام ہی کا ہوتا ہے اور یہ ایک طرح سے عوام کی سرپرستی ہی کہلائے گی۔ اشتراکی ملکوں میں ادیب اشتراکیت کے نظریے کے مطابق ادب تخلیق کرتے ہیں۔ یہ امر اس کے معیار پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ سماج کے تابع ہونے کا دوسرا سبب ادیبوں اور شاعروں کی شہرت پسندی اور تحسین طلبی ہوتی ہے ادیب اپنے اظہار اور انا کی تسکین ہی کے لئے تخلیق کا کام انجام دیتا ہے یہ خواہش بہر حال اس کے دل میں رہتی ہے کہ وہ شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے پڑھنے والوں کی پسند کو ملحوظ رکھتا ہے۔ سماج کے متابعت کا تیسرا سبب یہ ہے کہ ادیب خود بھی سماج کا ایک فرد ہے اس کی پرورش ایک خاص معاشرت اور ماحول میں ہوتی ہے جس کے اثرات اس کی تخلیقات میں ظاہر ہوتے ہیں جہاں تک معاشی عوامل اور شہرت پسندی کا تعلق ہے سماج پر تمام ادیبوں کا اثر ایک درجے کا نہیں ہوتا جو فن کار جتنا بڑا ہوگا اتنا ہی وہ پڑھنے والوں کے ذوق اور پسند سے بے نیاز ہو کر تخلیقی کام انجام دے گا، نہ صرف یہ بلکہ اپنی تخلیقات کے ذریعہ پڑھنے والوں کے ذوق کی تربیت کرے گا۔ اور ان کے مذاق کو بدل دے گا۔ اس حقیقت حال کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہم یہ دیکھیں گے کہ لکھنؤ کے دربار کا اردو شاعری پر کیا اثر پڑا اس مطالعہ کے سلسلہ میں جب ہم دربار کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں تو اس سے مراد درباری شاعری نہیں ہوتی بلکہ دربار کل جاگیردار طبقہ کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ بات بھی ذہن نشین رکھنا چاہئے کہ کسی بھی سماج میں فنون لطیفہ کا ذوق ہر زمانے میں یکساں نہیں رہ سکتا ہے۔

وجہ یہ ہے کہ سماجی معاشی اور معاشرتی نظام کے عہدِ عروج میں جو قدریں ہوتی ہیں اہلِ زبان میں بدل یا بگڑ جاتی ہیں ۔ جاگیردارانہ سماج میں جاگیردار طبقہ ہی تمدنی قدروں کو تشکیل دیتا ہے متوسط اور نچلا طبقہ بالعموم اس کی تقلید کرتا ہے

لکھنؤ کو جس زمانے میں اردو شاعری کے مرکز کی حیثیت حاصل ہوئی ہندوستان میں جاگیردارانہ نظام اپنی زندگی کی آخری سانسیں لے رہا تھا اور سرمایہ دارانہ نظام ہندوستان کے دروازے پر دستک دے رہا تھا اس نظام کی بنیادوں کو کمزور بنانے میں اندرونِ ملک سازشوں اور خانہ جنگیوں کے علاوہ بیرونی حملہ آوروں کا بھی بڑا ہاتھ تھا جن کا مقصد اس ملک پر حکومت کرنا ہی نہیں تھا بلکہ ان کی نظریں صرف یہاں کی دولت پر تھیں اسی زمانے میں انگریز تاجر ہندوستان کی سیاست میں دخیل ہونے لگے تھے اور حد میں شجاع الدولہ کی حکومت جاگیردارانہ نظام کی شمع کا بجھنے سے پہلے بھڑک اٹھنا تھا ۔ بکسر کی لڑائی میں شکست کے بعد اودھ کی خود مختاری کا خاتمہ ہو گیا ۔ اور مملکت میں انگریزی کا دخل بڑھتا ہی چلا گیا یہاں تک کہ واجد علی شاہ کو معزول کر کے انھوں نے اودھ کو اپنی عملداری میں شامل کر لیا ۔ ہندوستان ریاستوں پر قابض ہونے کے لئے انگریزوں نے ایک اور دور رس پالیسی اختیار کی کہ حکمرانوں کو عیش و عشرت کا دلدادہ بنا دیا تھا اور وہ امورِ مملکت سے بے توجہ ہوتے چلے گئے ۔ آصف الدولہ بھی اسی سازش کا شکار ہوئے ۔ انگریزوں نے کچھ ایسی پابندیاں لگا دی تھیں ۔ وہ اپنی فوجی طاقت نہیں استعمال کر سکتے تھے پھر سامانِ عیش مہیا کرنے کے لئے روپیہ درکار تھا اس کے لئے انھوں نے فوجی اخراجات میں کمی کرنی شروع کی اور تھوڑی سی فوج رکھ کر باقی فوج کو برخواست کر دیا ۔ عبد الحلیم شرر لکھتے ہیں ۔

" اس عیش پرستی کا نتیجہ تھا کہ ظاہری صورت میں ان دنوں لکھنؤ کے دربار میں ایسی شان و شوکت پیدا ہو گئی جو کہیں اور کسی دربار میں نہ تھی اور ایسا سامانِ عیش جمع ہو گیا تھا جو کسی جگہ نظر نہ آتا تھا ۔"

ان کی فیاضی کا حال سن کر مختلف ریاستوں اور بالخصوص دہلی سے شاعر عالم اور فن داں ان کے دربار میں جمع ہونے لگے میر و سودا بھی اسی زمانے میں لکھنؤ آئے اور کئی برس تک شعراء کی آمد کا یہ سلسلہ جاری رہا ۔ لکھنؤ میں شہزادہ سلیمان شکوہ کا دربار بھی شعراء کی آماجگاہ رہا ۔ اس کے علاوہ دوسرے امراء نے اپنے ذوق اور بساط کے مطابق شعراء کی قدر دانی کی ۔ رفتہ رفتہ لکھنؤ اردو شاعری کا بڑا مرکز بن گیا ۔ میر اور سودا کے بعد لکھنؤ میں اردو شاعری کا رنگ و آہنگ تیزی سے بدلنے لگا شاعری کا چرچا تو بہت عام ہو گیا لیکن اس کا مذاق اور معیار مسلسل گھٹتا چلا گیا ۔ عام طور پر بادشاہ اور امراء کے ذوق کی پستی کو اس کا ذمہ دار گردانا جاتا ہے لیکن اس کی اصل وجوہات کچھ اور ہیں لکھنؤ کی تہذیبی اور تمدنی روایات کا بڑا حصہ مستعار تھا ان کی بیرونی چمک دمک اور کمال پر پہنچ گئی تھیں ۔ لکھنؤ والوں کی حالت نو دولتیوں کی سی تھی جو ظاہری آن بان اور رکھ رکھاؤ کے ذریعہ مہذب اور شائستہ ہونے کا تاثر دیتے ہیں لیکن ان کی کسی نہ کسی بات سے اصلیت ظاہر ہو جاتی ہے ۔

دوسرا اہم بات یہ ہے کہ اس کلچر میں مزید نشو و نما پانے کے امکانات ختم ہو چکے تھے ۔ کلچر کی نشو و نما کا انحصار کسی قوم کے عزائم اور مقاصد پر ہوتا ہے ۔ اہلِ لکھنؤ کے آگے سوائے مادی آسائشوں اور لذتوں کے حصول کے زندگی کا کوئی اعلیٰ نصب العین نہیں تھا ۔ عارضی طور پر جو امن و فراغت کی زندگی انھیں میسر آئی اس نے انھیں آرام طلب اور جہد و عمل سے بے نیاز بنا دیا ۔ ان کی زندگی میں ایسا جمود اور ٹھہراؤ آ گیا تھا کہ وہ مستقبل میں کسی تبدیلی کی پیش بینی نہیں کر سکتے تھے

اس لئے جمود کی اکتاہٹ کو دور کرنے کے لئے وہ مستقبل کی سمت سفر کرنے کے بجائے ماضی ہی میں گرداں رہتے۔ حقیقی تبدیلی کی کمی کو سطحی تنوع سے پورا کرنے کی کوشش کرتے جس کا نتیجہ زندگی میں نئے نئے رسومات کے اختراع اور شاعری میں صناعت کی صورت میں ظاہر ہوا۔ ہر قدر اپنی معنویت کھو کر رسم کے سانچے میں ڈھل گئی۔ اور ہر مذموم چیز رسم کا جامہ پہن کر تہذیب کا جزو بن گئی۔ چنانچہ طوائفوں سے تعلقات اور مراسم رکھنا جو پہلے عیب سمجھا جاتا تھا اب جزوِ تہذیب بن گیا۔ لکھنؤ میں مشہور تھا کہ جب تک انسان کو طوائفوں کی صحبت نصیب نہ ہو آدمی نہیں بنتا۔ شاعری میں کی رکاکت، ابتذال اور فحش کو آرٹ بنا کر پیش کیا جانے لگا۔ غزل گوئی کو کافی فروغ ہوا۔ سید امام علی اور میاں بشیر نے اسے درجۂ کمال پر پہنچا دیا۔ جرأت نے غلاظت اور گندگی کو شاعرانہ خوبیوں اور تشبیہوں سے نکھار کر پست مذاقوں کی تفریح کا سامان مہیا کیا۔ ریختی لکھنؤ کی ایجاد نہیں لیکن اس صنف کی تجدید لکھنؤ میں ہوئی۔ ریختی میں عورتوں کی زبان اور محاورے استعمال کرتے ہوئے انھیں کی بھاشا سے جذبات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ اس میں جو فحش و ابتذال کا کوئی پہلو نہیں چھوڑا گیا۔ لکھنؤ کے شعرا میں پہلے پہل رنگین نے اس صنف میں طبع آزمائی کی۔ کئی اور شعرا ریختی گو پیدا ہوئے۔ جان صاحب کو ریختی گو کی حیثیت سے سب میں زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔ واسوخت اگرچہ قدیم صنف تھی لیکن شعرائے لکھنؤ نے اپنے مذاق کے مطابق پایا اور اپنے انداز میں استعمال کیا۔ مرثیہ گوئی کی ابتدا یوں تو دکن میں ہوئی لیکن سوداؔ نے اس کے لئے مسدس کے سانچے کو مخصوص کیا۔ ضمیر اور خلیق نے اس صنف کو مزید ترقی دی۔ انیسؔ اور دبیرؔ نے اس صنف میں مزید فنی نزاکتیں پیدا کیں۔ بین کے عنصر کو کم کر کے منظر نگاری اور ڈرامائی عناصر کا اضافہ کیا۔

شاعری کا مذاق عوام میں اس قدر رچ گیا تھا کہ معمولی قسم کی تک بندی پھیری والے بھی کر لیا کرتے تھے۔ عوام میں تک بندی کے مقابلے ہوتے ادنیٰ طبقے کے افراد فی البدیہہ شعر کہہ کر دائرے میں گاتے۔ ایک گروہ طنزیہ اشعار کہہ کر ڈنڈے بجا کر سنایا کرتا انھیں ڈنڈے والے کہا جاتا تھا۔ لکھنؤ کی شاعری میں ایک طرف فحش و ابتذال کی کثرت اور دوسری طرف مرثیہ، نوحہ، سلام جیسی اصناف میں مذہبی شاعری کا فروغ بظاہر اجتماعِ ضدین معلوم ہوتا ہے لیکن اس تہذیب کی تعمیر میں جو نفسیاتی عناصر کارفرما تھے انھیں سامنے رکھا جائے تو ان میں تضاد باقی نہیں رہتا جیسا کہ ہم کہہ آئے ہیں اس تہذیب میں اقدار اپنی معنویت کھو چکی تھیں اور ہر چیز رسم یا صناعت بن کر ایک قدر بن جاتی تھی۔ یہی حال مذہبی اقدار کا ہوا جو رسمیات میں مبتدل ہو گئیں اور فحش و ابتذال صناعت اور فن کا جامہ پہن کر قابلِ تحسین بن گئے۔ اردو شاعری کی ان خصوصیات کو دربار کے اثر سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ یہ بات ایک حد تک درست ہے بادشاہوں اور امیروں کا مذاق نہایت پست ہو گیا تھا۔ درباروں سے وابستہ شعراء بگڑے ہوئے ذوق کے مطابق شعر کہنے پر مجبور تھے۔ متوسط طبقہ عام طور پر اونچے طبقے کی زندگی کو اپنے لئے نمونہ بناتے اور اس کی ریس کرنے کی کوشش کرتے چنانچہ یہ بد مذاقی بادشاہوں اور امیروں کے اثر سے عوام میں بھی پھیل گئی لیکن یہ تجزیہ سطحی ہے۔ حقیقت تو وہی ہے جس کی تفصیل ہم آغاز میں بیان کر چکے ہیں کہ جاگیرداریت کا انحطاط اور تمدنی زندگی کا ٹھہراؤ اس صورت حال کا حقیقی ذمہ دار ہے۔ دربار اور عوام دونوں اس کا شکار ہیں۔ دربار کو اس تہذیبی انجماد اور انحطاط کی ایک علامت تصور کیا جائے تو یہ بجا ہوگا کہ

(بقیہ صفحہ ۱۹ پر)

غزلیں

اِک حشر ہی کے تیری ادا ٹوٹ رہی ہے
رہ رہ کے آج میری اَنا ٹوٹ رہی ہے

اب تک تو پُرسکون تھی، احساس کی فضا
یہ کون آگیا کہ، فضا ٹوٹ رہی ہے

شعلوں کو زیر کرکے بھی، جب کسی طرح
مجبور لو پہ آکے، ہوا، ٹوٹ رہی ہے

دوشیزۂ حیات کے سر سے نہ جانے کیوں
آنچل ڈھلک رہا ہے، حیا ٹوٹ رہی ہے

کیا آسماں کے سینے میں، پتھر بھی ہیں عزیزؔ
ٹکرا کے آسماں سے دعا، ٹوٹ رہی ہے

عزیزؔ بھارتی

صحرائے تشنگی کا وہ منظر دکھائی دے
آنکھوں میں جیسے پیاسا سمندر دکھائی دے

الزامِ قتل کیسے کسی پر لگاؤں میں
قاتل جو میرا ہے مرے اندر دکھائی دے

رہبر سے ناشناسیٔ منزل کا کیا گلہ
ہر شخص اپنی راہ کا پتھر دکھائی دے

کچھ اس طرح سے خوابِ پریشاں سجائیے
تعبیرِ خواب، خواب کا پیکر دکھائی دے

فکر و نظر کے زاویے گر معتبر نہیں
شب کی فصیل سے پرے کیونکر دکھائی دے

صدیوں پرانی بات ہے منصور و دار کی
پھر اب اسی مقام پہ افسرؔ دکھائی دے

افسرؔ چغتائی

وہی ہے سوزِ دروں سے واقف اسی سے پوچھو کرب کیا ہے
جو صورتِ شمع جل رہا ہے جو لمحہ لمحہ پگھل رہا ہے

دراز پلکوں کے نرم سائے میں موسمِ گل ٹھہر گیا ہے
تبسم زیرِ لب ہے گویا کہ پھول ٹہنی پہ کھل رہا ہے

یہاں ابھی تک نہ جانے کتنے ہیں لوگ ایسے کہ جن کی خاطر
نہ کوئی سورج نکل رہا ہے، نہ کوئی مہتاب جل رہا ہے

نہ جانے کب اس کو یاد آؤں کب اسکے ہاتھوں کا لمس پاؤں
میں طاقِ نسیاں پہ وہ دیا ہوں جو بجھ رہا ہے نہ جل رہا ہے

ہزار ہا مہرباں تھے لیکن ہزار ہا درد مند بھی تھے
مگر کسی نے بھی یہ نہ جانا وہ شخص کیوں اتنا غمزدہ ہے

سہیل احمد سہیلؔ

قندِ مکرر

سید اشفاق حسین

بھاگ متی کی آپ بیتی

میں نے یہ افسانہ محترمی ڈاکٹر زور صاحب کی دلچسپ کتاب "سیر گولکنڈہ" پڑھنے کے بعد لکھا ہے۔ اس کتاب میں یوں تو سارے افسانے بہت اچھے ہیں مگر "چلم کی رقاصہ" مجھے بہت پسند آیا جس میں بھاگ متی اور شہزادہ قلی کی داستانِ عشق بیان کی گئی ہے۔ اس افسانے کے پڑھتے ہی بھاگ متی کی تصویر میری آنکھوں کے سامنے کھنچ گئی۔ ذیل کی سطور میں اس داستانِ عشق کو میں نے بھاگ متی سے کہلوایا ہے —— اشفاق

(۱)

میں نئی نویلی، اپنے پیشہ کی زندگی سے ناآشنا، جوانی کی لغزشوں میں الجھی ہوئی، شعور شباب کی بدمستیوں میں بہی چلی جا رہی تھی، میں کیا تھی ایک سانولی سلونی، بھولی بھالی کمسن لڑکی جو زمانے کی ناسازگاریوں میں پلی تصنع اور تکلف میں جوان ہوئی اور —— پھر پُرشور موجوں کے دھارے پر تنہا چھوڑ دی گئی۔

مجھے آئینہ کے سامنے گھنٹوں بٹھا کر دوسروں کو گھائل کرنے کے درس دیئے جاتے، مجھے بتایا جاتا کہ آنکھوں سے کس طرح تیر چلائے جاتے ہیں۔ سینہ کو ابھار کر کس طرح جذبات میں تلاطم پیدا کیا جا سکتا ہے، چال میں مستانہ پن کی ایک جھلک کس طرح قیامت برپا کر سکتی ہے اور مسکراہٹ سے کتنی بجلیاں گرائی جا سکتی ہیں مگر میں اس مکتب کی ایک کند ذہن طالب علم ثابت ہوئی —— گھر والے ناراض تھے —— مجھ میں آبائی پیشہ کی استادانہ خصوصیات مفقود تھیں۔ میں اس اسٹیج پر ایک ناکام اداکار تھی۔ جب کبھی میں آئینہ سامنے لئے اپنے دن بھر کے سبق کو دہراتی تو اپنے دلنواز تبسم کے سوا مجھے اپنا کوئی چیز نہ بھاتی۔ ماں کہتی "تیری نگاہوں میں جادو ہے، ذرا جادو چلانا سیکھ جا تو ساحرہ بن جائے گی!"

استاد جی کہتے "تیری جوانی کا رس چاند کی کرنوں سے دُھلا ہے۔ اس میں ذرا سج کی صباحت آجائے تو قیامت بن جائے گا —— اور میں کہتی —— میرا دل کہتا، میں کچھ نہیں!

مگر اپنے سینے کے اُتار چڑھاؤ میں ایک جگہ ایسی ضرور رکھتی تھی جہاں ارمانوں اور آرزوؤں کی پرورش ہوتی ہے۔

(۲)

رقص و سرود کی محفلوں میں گھڑیاں کٹتے کٹتے دو سال ہونے آگئے مگر میری زندگی بے سہارا ہی رہی

زندگی کے اس طوفان میں میری کشتی ڈگ مگ کرتی رہی۔ جارہی تھی اور ساحل پر کھڑے رہنے والے تماشہ بین چیخ چیخ کر مجھے اپنی طرف بلا رہے تھے۔ اپنے تنومند مردانہ ہاتھوں کو ہوا میں جنبش دے دے کر بھنور کی طرف اشارہ کر رہے تھے —— اس بھنور سے بچانے کی ہمت کسی میں نہیں تھی۔

اس دو سال میں کتنے نفرت انگیز جذبات میرے دل میں اٹھے، مگر میں اس نفرت کو مسکراہٹ کے پردوں میں چھپاتی رہی۔ ایک مرتبہ ساری رات محفل عیش میں گزار کر صبح ہوتے ہوتے میں گھر آئی تو تھک کر چور ہو گئی تھی۔ آئینہ دیکھا تو میری مسکراہٹ میں افسردگی تھی، میں کہاں کھوئی جارہی تھی میرے کان اپنی تعریف سنتے سنتے پک گئے میرے حسن کی، میرے اداؤں کی میرے ایک ایک عضو کی تعریف میں استعارات اور تشبیہوں کی ساری نزاکتیں ختم ہو چکی تھیں —— مگر تماشہ بینوں کے اس تصنع اور تکلف کی گفتگو سے تنگ آگئی تھی۔ مجھے کوئی اب تک اپنا جاننے والا —— مجھ پر مٹا جانے والا نہیں ملا تھا۔

(۳)

ایک رات میں نے خواب دیکھا

آسمان پر اڑی جارہی ہوں، میرے پیروں سے نور کی کرنیں پھوٹ کر زمین تک پہنچ رہی ہیں یک بیک اوپر نظر جو کی تو دیکھا کہ روشنی کی شعاعیں آسمان کا دامن چیر کر مجھ تک آ رہی ہیں ایسا معلوم ہوا جیسے میں نہا رہی ہوں، نور کی بارش میں میرے جسم کی کثافتیں دور ہو رہی ہیں اور آخر میں —— میں نے یہ محسوس کیا کہ میں خود ایک کرن بن گئی ہوں۔

آنکھ کھل گئی، میرا دل گدگدا اٹھا، میں نے ایک جھرجھری سی محسوس کی آئینہ سامنے رکھا تھا دیکھا تو میرا چہرہ دیک رہا تھا، آنکھیں خمار آلود تھیں مگر اس میں سے مسرت کی ہلکی کرنیں آئینہ پر بکھر رہی تھیں دل کی اس شگفتگی نے ہونٹوں کی کلی کھلوا دی اور ایک انگڑائی کے ساتھ میں نے ہاتھ جو اٹھایا تو تبسم کی ایک لہر آئینہ کی سطح پر پھیل گئی ایک انجانی خواہش دل میں پیدا ہوئی کہ کاش اس وقت مجھے پیچھے سے کوئی دیکھتا، مگر اس خواہش کے ساتھ ہی میں شرما گئی —— ایک آخری مرتبہ نیند سے بوجھل ہوتی آنکھوں سے آئینہ کو دیکھا مگر اس میں کچھ اندھیرا اندھیرا سا نظر آیا —— پڑ کر سو رہی۔

(۴)

شاہی محل میں محفل نشاط منعقد ہوئی میرے پیشہ کی ساری استاد عورتیں وہاں بلائی گئی تھیں۔ جانے سے پہلے ماں نے میرا خوب بناؤ سنگھار کیا اور جب میں سنور کر پہلی مرتبہ شاہی محفل میں آئی تو میرا دل زور زور سے دھڑک رہا تھا۔ محفل میں مجھے تیسری نشست ملی پہلے ایک استاد گانے والی کی باری تھی۔ اس کا نام اصل میں مہ وش تھا لیکن روشنی کے نام سے مشہور تھی۔ امراء اور وزراء پر اس کے سحر نغمہ کا جادو چل چکا تھا۔ خود ظل اللہ بھی اس کا گانا سننے کے مشتاق رہا کرتے۔ ناچنا وہ جانتی نہیں تھی، یوں ہی پیروں کو جنبش دے کر گھنگھروؤں کو بجا لیا کرتی تھی مگر گانے میں وہ سب پر بھاری تھی۔

شاہی حکم کے ساتھ ہی اس نے پہلے اٹھ کر ظل اللہ کو سات سلام کئے اور گانا شروع کیا۔ اس کی آواز کے درد اور رسیلے پن نے ایسا اثر کیا کہ ساری محفل جھوم گئی صاحب دل اور اہل ذوق امرا کا یہ اجتماع مسحور ہو کر رہ گیا۔ ظل اللہ بھی کبھی کبھی بے اختیار تعریف کر دیتے۔ اس کا گانا ختم ہوا، دوسری مالکہ بائی تھی اپنے فن میں یہ بھی کچھ کم نہ تھی مگر آج اس کا رنگ نہ جم سکا۔

اب میری باری تھی۔

دھڑکتے ہوئے دل اور لڑکھڑاتے پیروں سے اٹھ کر میں نے ظل اللہ کو سلام کیا —— میرے ہاتھ تھرتھرا رہے تھے مجھ پہ ایک نگاہِ غلط انداز ڈالتی ہوئی محفل میں آئی۔ پسینہ کا ایک قطرہ پیشانی سے ڈھلک کر میرے رخسار پہ آگیا ماں کی طرف دیکھا تو اس نے آنکھوں ہی آنکھوں میں ہمت بندھائی —— میں نے اپنا رقص شروع کیا۔

گھنگھروؤں کی جھنکار میں واہ واہ کی آواز نے مجھ پہ ایسا اثر کیا کہ ایک غیر معمولی قوت کے ساتھ فن کا ان ضربیں لگاتی رہی ناچتے ناچتے میں نے دیکھا —— میں نے یہ دیکھا کہ دو تیر شوق نگاہیں میرے دل کی گہرائیوں میں گھسی جا رہی ہیں۔ جذبات کی لہروں نے میرے سینے کے اتار چڑھاؤ میں ارتعاش پیدا کر دیا۔ میرے جسم کا ذرہ ذرہ مجسم رقص بن گیا —— اوفدا شہزادہ کس درجہ مسحور ہو کر مجھے دیکھ رہا تھا۔ زندگی میں پہلی مرتبہ میرے دل میں ایک میٹھا درد اٹھا —— میرا رقص ختم ہوگیا۔ میں جذبات کی دنیا میں جھومتی ہوئی گر پڑی۔

دوسرے دن شہزادہ نے باریابی کا شرف بخشا، میری قسمت جاگ گئی۔ میرے دل کی دنیا جگمگا اٹھی شہزادہ مجھ پہ قربان ہونے کو تیار تھا اور میں —— میری ہزار زندگیاں شہزادے کی ایک محبت بھری نظر کی قیمت نہ ہو سکتی تھیں۔ دنیا نے مشہور کر دیا کہ شہزادہ مجھ پہ عاشق ہو گیا۔ ماں پھولے نہیں سماتی تھی، میری ہم پیشہ عورتیں حسد سے جلی جا رہی تھیں۔ اور میں تھی کہ آسمان پہ اڑی جا رہی تھی۔

ہوتے ہوتے یہ خبر ظل اللہ تک پہنچی۔ شہزادے کو حسین لڑکیوں کے جھرمٹ میں بالاحصار میں قید کر دیا گیا۔ تاکہ وہ مجھے بھول جائے۔ شہزادہ مجھ تک نہیں آسکتا تھا اور میں مجبور اپنی جھونپڑی میں کانٹوں پہ لوٹ رہی تھی۔

ایک دن شہزادے کا قاصد خط لایا۔ لکھا تھا۔

محمد قلی کی طرف سے حسن کی شہزادی بھاگ متی کے نام

بالاحصار میں، شوخ و طرار لڑکیوں میں قید کر دیا گیا ہوں۔ یہ کم سن بھولی بھالی لڑکیاں میرے دل کو مستقل اپنا نشانہ بنا کر وار پہ وار کرتی چلی جا رہی ہیں —— مگر جو دل نشانہ بن چکا ہے اور جس کا زخم ابھی دھویا بھی نہیں گیا تو یہ غریب لڑکیاں کس طرح اسے مجروح کر سکیں گی۔ بھاگ متی! یہ دل صرف تیرا ہے اور ہمیشہ تیرا رہے گا۔

خط پڑھ کر میرا رواں رواں شہزادے کو دعائیں دینے لگا —— میرا جذبۂ محبت امنڈ آیا۔ خوشی اور اپنی کم قیمتی اور نارسائی کے دو آنسو آنکھوں سے ٹپک پڑے۔ میں نے شہزادے کو جواب میں لکھا۔

حضور شہزادے کی خدمت میں غریب بھاگ متی کی طرف سے
اپنے مالک کے چرنوں میں آنکھیں ملنے کی آرزوؤں کے ساتھ

حضور میرا خیال چھوڑ دیں، میں جو حضور شہزادے کی داسی بننے کے بھی قابل نہیں، کس منہ سے محبت کا اظہار کرسکتی ہوں۔ حضور نے پہلی مرتبہ جس محبت بھری نظروں سے دیکھا — صرف اسی کی قیمت میں اپنی جان کا نذرانہ بھی حقیر سمجھتی ہوں تو اب حضور جب میری محبت میں دیوانے ہورہے ہیں تو میرے پاس کیا ہے جو نذر کرسکوں! میں ساری عمر شہزادے کے نام کی مالا جپ کر گزار دوں گی۔ شہزادہ جب ایک مرتبہ عرش سے اتر کر ایک خاک نشین کو نواز چکا تو پھر گھڑی عرش سے اترنا کیا ضرور؟

قاصد کے ہاتھ خط بھیج کر میں کچھ مطمئن سی ہوگئی۔ میرے دل کی وسعتیں وسیع تر ہوگئیں۔ دو دن گزرے تیسرے دن آدمی خبر لایا کہ شہزادہ میری محبت میں بے چین ہے۔ ہر لمحہ اس کی زبان پر میرا ہی نام رہتا ہے — یا اللہ میں اب کیا کرسکتی تھی!

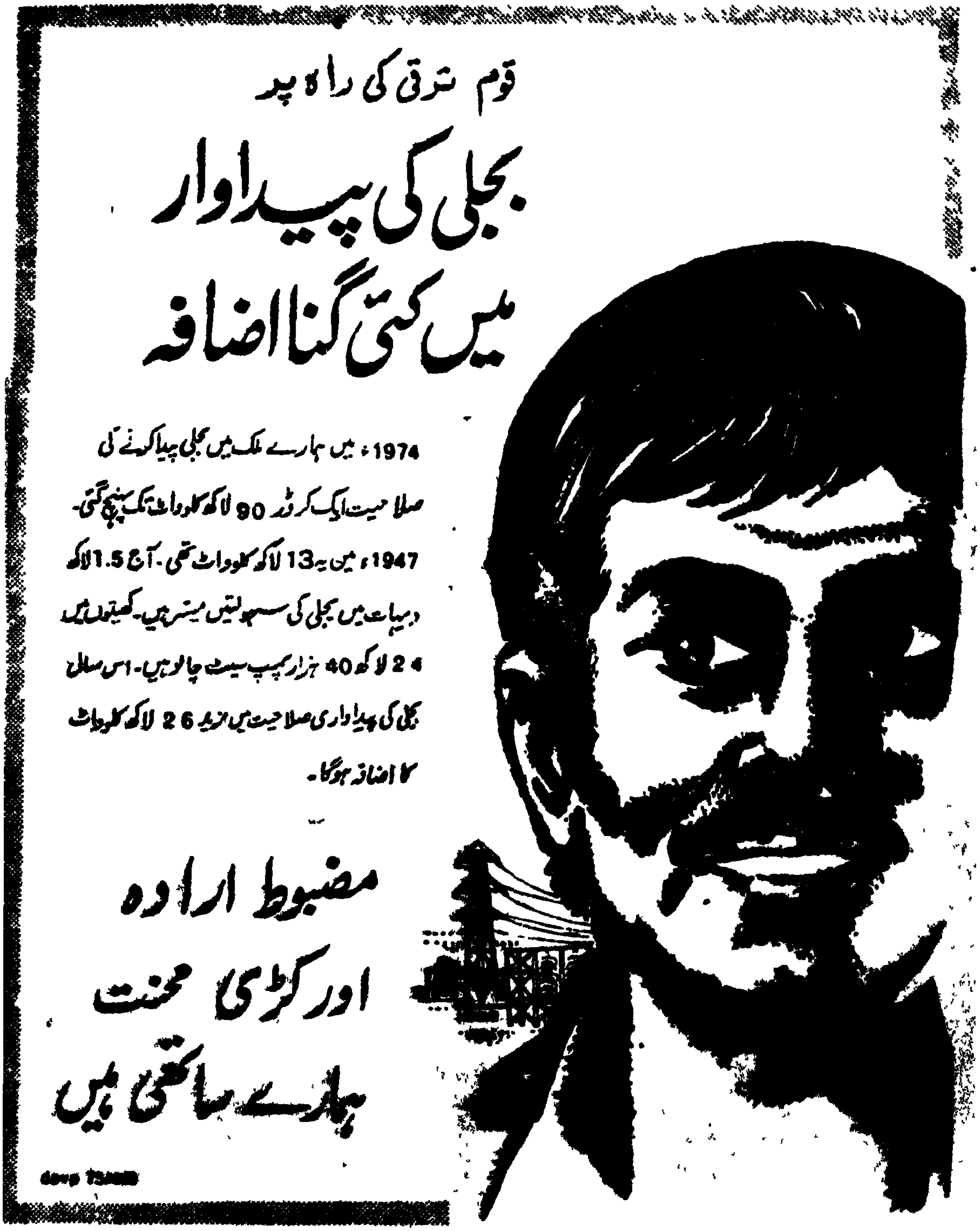
(۵)

اس زور کی بارش ہوئی کہ ندی نالے ایک ہوگئے۔ بجلی کی چمک اور بادل کی گرج سے دل بلیوں اچھل رہا تھا۔ بارش ختم ہی نہیں ہورہی تھی — ندی کے پانی کی آواز زور زور سے آنے لگی — اس کے ساتھ چیخ و پکار کی آوازیں آئیں اور ایک کہرام مچ گیا۔ ندی میں سیلاب آیا اور قریب قریب کے مکانات اجڑتے جارہے تھے۔ بچوں اور عورتوں کی چیخوں سے سارا چچلم گونج اٹھا۔ سیلاب بڑھتا جارہا تھا۔ اپنے لئے میری جان کی کچھ قیمت نہ تھی مگر شہزادہ! — مجھے شہزادہ کا خیال آیا۔ سیلاب قریب آرہا تھا۔ میرے ہمسایہ کے دو چار گھروں سے پانی ٹکرانے لگا۔ میں دروازے پر کھڑی ہوگئی کتنا ہیبت ناک منظر تھا۔ اتنے میں بجلی چمکی — میری آنکھوں نے دیکھا کہ شہزادہ تن تنہا گھوڑا دوڑائے چلا آرہا ہے اس طوفان میں اس زور کے سیلاب میں شہزادہ ندی پار کرکے مجھ تک آیا تھا۔ پانی میں شرابور شہزادے کا گھوڑا میرے دروازے پر رکا۔ بے اختیار میرے منہ سے ایک چیخ نکل گئی۔ میں دوڑ کر گھوڑے کے پیروں پر گر گئی۔

(مجلہ عثمانیہ، ۱۹۳۷ء)

پیا باج پیالا پیا جائے نا — پیا باج یک تل جیا جائے نا
کہے تھے پیا بن صبوری کروں — کہیا جائے اما کیا جائے نا
نہیں عشق جس وہ بڑا کوڑ ہے — کدھیں اس سے مل بیسیا جائے نا
قطب شہ نہ دے مج دوانے کو پند — دوانے کوں کچ پند دیا جائے نا

محمد قلی قطب شاہ


قوم ترقی کی راہ پر
بجلی کی پیداوار
میں کئی گنا اضافہ
1974ء میں ہمارے ملک میں بجلی پیدا کرنے کی صلاحیت ایک کروڑ 90 لاکھ کلوواٹ تک پہنچ گئی۔ 1947ء میں یہ 13 لاکھ کلوواٹ تھی۔ آج 1.5 لاکھ دیہات میں بجلی کی سہولتیں میسر ہیں۔ کھیتوں میں 24 لاکھ 40 ہزار پمپ سیٹ چالو ہیں۔ اس سال بجلی کی پیداواری صلاحیت میں مزید 26 لاکھ کلوواٹ کا اضافہ ہوگا۔
مضبوط ارادہ
اور کڑی محنت
ہمارے ساتھی ہیں

39 (5

APRIL 1976 R. N 10922/57.
Regd H HD. 134

The "SABRAS" Urdu Monthly

Organ of "Idara-e-Adabiyat-e-Urdu", Aiwan-e-Urdu, Hyderabad-4 (A. P.)



مطبوعہ: نیشنل فائن پرنٹنگ پریس چارکمان حیدرآباد دکن (اے پی)

ماہنامہ

سب رس

JAMIA NAGAR
DELHI-110025



مئی ۱۹۷۶ء

RARY

سنہ آغاز ۱۹۳۸ء

نمبر ۳۸۴۶۹۱

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

ماہنامہ سب رس حیدرآباد

بنگرانی:
پروفیسر سید علی اکبر
ایم اے (کینٹب)
معتمد مجلس مشاورت
میکش

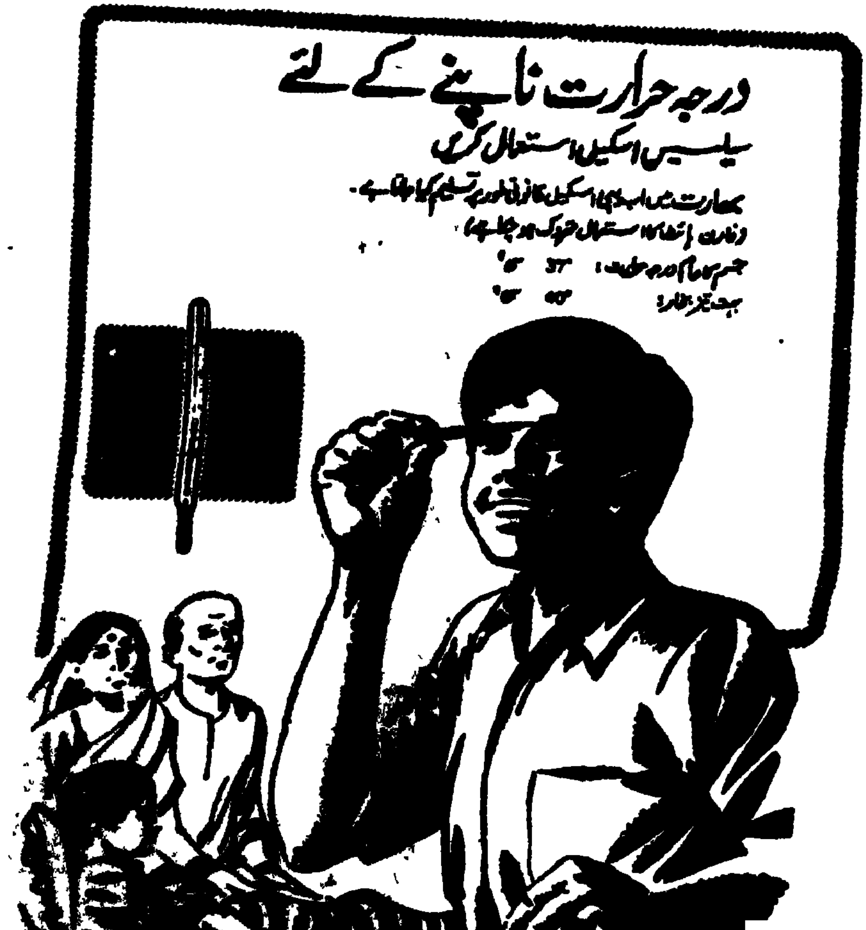
مرتب:
وقار خلیل

مجلس مشاورت:
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
ڈاکٹر غلام عمر خاں
مس راج سکسینہ
عابد علی خاں
محمد منظور احمد

جلد (۳۹) مئی ۱۹۷۶ء شمارہ (۵) زرسالانہ: ۱۲ روپے ششماہی: ۷ روپے فی شمارہ: ۱/۲۵ ایک روپیہ

ترتیب

پرنٹر پبلشر: سید علی اکبر
[illegible] حیدرآباد ۔ ۲
[illegible] ادبیات اردو [illegible]


درجہ حرارت ناپنے کے لئے
سیلسیس اسکیل استعمال کریں

ایس۔ اے۔ صدیقی

اُردو زبان اور ذیلی صوتیے

"صوتیہ" اردو میں ایک نئی اصطلاح ہے۔ یہ کسی لفظ میں وہ صوتی اکائی ہوتی ہے جس کے بدلنے سے دو مختلف المعنی الفاظ بن جاتے ہیں۔ مثلاً بات، رات، سات میں ہر پہلی آواز کے بدلنے سے معنی بدل گئے اور دوسرا لفظ وجود میں آیا لہٰذا /ب/ر/س/ اردو کے تین صوتیے ہیں۔ اس طرح "صوتیہ" وہ صوتی اکائی ہے جس کے بدلنے سے معنی بدل جاتے ہیں۔ یہاں سوال ہو سکتا ہے کہ لفظ میں استعمال ہونے والی کیا ہر آواز ایک صوتیہ ہوتی ہے؟ اس لئے کہ ہر آواز معنی کے بدلنے پر قادر ہوتی ہے۔ اور کسی زبان میں صوتیوں کی تعداد کا تعین استعمال میں آنے والی آوازوں کی بنیاد پر ہی ہوتا ہے۔ لیکن صوتیہ کی اصطلاح صرف اس آواز کے لئے استعمال ہوتی ہے جو ایک مخصوص ماحول میں واقع ہوئی ہو جیسا کہ اوپر /ب/ر/س/ کی مثال دی گئی کہ یہ تین صوتیے ہیں۔ اور ان کے بعد ہر لفظ میں الف اور ت کی جو آوازیں ہیں یہ دراصل وہ ماحول فراہم کرتی ہیں جہاں یہ تینوں صوتیے واقع ہوئے ہیں۔ البتہ ہم چاہیں تو ان صوتیوں کو ماحول کے لئے استعمال کر سکتے ہیں۔ مثلاً پہلے لفظ کے جوڑ سے لیجئے، بات، بار، بام، ان الفاظ میں ب اور الف مل کر ماحول فراہم کرتے ہیں۔ اور ت، ر، م، صوتیے بن جاتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ایک صوتی الفاظ کے سلسلے میں جہاں ایک ہی مقام پر آواز کے بدلنے سے معنی بدل جاتے ہیں وہاں ایک صوتیہ پایا جاتا ہے۔ اور جن الفاظ میں یہ صوتیے پائے جاتے ہیں وہ "اقلی جوڑے" کہلاتے ہیں۔ لیکن ان صوتیوں کے مقابل ذیلی صوتیے بھی ہوتے ہیں۔ جن کو انگریزی میں Allophones کہتے ہیں۔ اردو میں ان کے لئے "ذیلی صوتیہ" کی اصطلاح عام نہیں ہے۔ اردو کے اکثر ماہرین لسانیات نے اس کا ترجمہ "ہم صوت" کیا ہے۔ اردو میں "ہم" ایسا سابقہ ہے جو دو چیزوں کے درمیان نوعی یکسانیت کو ظاہر کرتا ہے جیسے 'ہم جماعت' 'ہم خیال' 'ہم عمر' وغیرہ۔ جب کہ allophones صوتی یکسانیت سے نہیں بلکہ صوتی تفریق سے پیدا ہوتے ہیں۔ لیکن یہ صوتی تفریق معنی پر کوئی اثر نہیں ڈالتی۔ اردو زبان کے صوتیاتی مطالعے میں ان کی بحث اس وقت داخل ہوتی ہے جب تحریر بھی تقریر کے شانہ بشانہ ہو جاتی ہے۔ اس موضوع پر آگے [illegible] سے پہلے اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ اردو میں [illegible] کا مطالعہ انگریزی کے واسطے سے شروع ہوا [illegible] صوتیوں اور ذیلی صوتیوں کا تصور امریکی ماہرین لسانیات کا مرہون منت ہے۔ [illegible] کے واسطے سے [illegible] زبان کے صوتیاتی مسائل حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ [illegible] آوازوں کے لئے [illegible] متعین کرنے کی کوششیں کی ہیں جو اپنا رسم الخط [illegible] ذیلی صوتیے جو انگریزی [illegible] [illegible] کسی بھی زبان کا مسئلہ ہو سکتے ہیں [illegible]

ان کا مطالعہ انگریزی ہی کی پیروی میں کیا گیا ہے۔ اور ان کو ثابت کرنے کے لئے جس کاوش سے کام لیا گیا ہے وہ زبان کی صوتیاتی وضاحت کے بجائے خود ایک مسئلہ بن جاتی ہے۔

کسی زبان میں کتنے صوتیے ہیں اس کو سمجھنے کے لئے رسم الخط کی علامتوں کا سہارا لیا جاتا ہے۔ یعنی ہر مخصوص علامت کسی ایک صوتیے کو ظاہر کرتی ہے۔ لیکن انگریزی رسم الخط میں علامتوں کے لئے آوازیں مخصوص نہیں ہیں۔ یہ علامتیں کبھی تو غیر متعین آوازوں کی نمائندگی کرتی ہیں کبھی مخصوص صوتی ماحول میں ان کی آوازیں متعین ہوتی ہیں۔ یعنی ایک علامت کی ایک ماحول میں جو صوتی حیثیت ہوتی ہے دوسرے ماحول میں اس کی صوتی حیثیت مختلف ہو جاتی ہے۔ یا آسان لفظوں میں ایک علامت کی دو مختلف مقامات پر دو آوازیں ہوتی ہیں۔ مثال میں انگریزی جمع کا قاعدہ لے سکتے ہیں۔ انگریزی میں کسی اسم پر "S" لگانے سے اس کی جمع بن جاتی ہے۔ لیکن یہ S کہیں (س) کی آواز دیتا ہے اور کہیں (ز) کی۔ جیسے Cats میں S (س) کی آواز دے رہا ہے اور Dogs میں (ز) کی' جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ گ جو ایک مسموع آواز ہے اس کے بعد (ز) دوسری مسموع آواز واقع ہوتی ہے اور ٹ جو ایک غیر مسموع آواز ہے اس کے بعد (س) دوسری غیر مسموع آواز واقع ہوتی ہے۔ لیکن آواز کے اس اختلاف سے معنی پر کوئی اثر نہیں پڑتا اور (S) ہر حال میں جمع کے معنی دیتا ہے۔ اس سلسلے میں انگریزی ہی کی ایک اور آسان مثال لے سکتے ہیں۔ K P T جب کسی لفظ کی ابتداء میں آتے ہیں تو ان کی ادائیگی ہکاریت کے ساتھ ہوتی ہے اور جب لفظ کے درمیان یا آخر میں اور جہاں ایک صوتی حیثیت آتی ہے' دوسری حیثیت نہیں آسکتی۔ صوتی تجزیاتی اصطلاح میں اس کو تکمیلی بٹوارہ کہتے ہیں۔ اس طرح ذیلی صوتیوں کی تعریف یوں کرسکتے ہیں کہ "ذیلی صوتیے" ایک علامت کی وہ دو مختلف آوازیں ہوتی ہیں جو تکمیلی بٹوارے" میں آتی ہیں۔ یعنی ایک کی جگہ دوسری آواز نہیں آسکتی لیکن اس اختلاف سے معنی کا اختلاف پیدا نہیں ہوتا۔

آئیے اس کے بعد دیکھیں کہ اردو میں ذیلی صوتیوں کا وجود ہے یا نہیں؟ لیکن اس سے قبل اس بات کو پھر دہرادیں کہ ذیلی صوتیے زبان میں رسم الخط کے تعلق سے پیدا ہوتے ہیں۔ جب ایک علامت کو ایک سے زیادہ آوازوں کے لئے استعمال کیا جاتا ہے اس میں شک نہیں کہ رسم الخط میں اکثر بے قاعدگی اور بے اصولی پائی جاتی ہے۔ تاہم اس پر جو اعتراضات [illegible] وہ اعراب کے عدم استعمال کی وجہ سے عائد ہوتے ہیں جو دراصل رسم الخط کا نہیں لکھنے والوں کا قصور ہے۔ [illegible] کے لئے ایک سے زیادہ علامتیں استعمال ہوتی ہیں یہ تو خالص رسم الخط کا مسئلہ ہے صوتیات [illegible] کہ اردو میں حرفوں خاص طور پر مصمتوں کی آوازیں متعین ہیں اور ماحول کی [illegible] کہ ذیلی صوتیے ماحول کے تابع ہوتے ہیں۔ لیکن ذیلی صوتیوں کے لئے [illegible] تغیر کی [illegible] کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ ذیلی صوتیوں کے لئے تکمیلی بٹوارہ شرط نہیں ہے بلکہ ایک صوتیے کی دو ذیلی [illegible] کو دوسری کی جگہ استعمال کیا جاسکتا ہے۔ آزادانہ تغیر کے یہی معنی ہیں لیکن اصطلاحاً یہاں ایسی حالات کی تخصیص ہوتی ہے۔ اس وقت میرے سامنے اردو کی تین کتابیں ہیں (۱) پروفیسر عبدالقادر سروری کی "زبان اور علم زبان" (۲) پروفیسر گوپی چند نارنگ کی "اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو" (۳) پروفیسر گیان چند جین کی "لسانی مطالعے" ان تینوں حضرات نے ذیلی صوتیوں کی تعریف میں تکمیلی بٹوارے

کی بات کی ہے اور مثالیں آزادانہ تغیر کی بھی دی ہیں۔ لیکن یہ نہیں بتایا کہ ان دونوں کے درمیان فرق کیا ہے۔ پروفیسر سرداری لکھتے ہیں

> مرہٹی میں (ڈ) اور (ڑ) یکساں صوتی ماحول میں نہیں آتے۔ یہی حال انگریزی میں (پ) کی تینوں صورتوں کا ہے اسی چیز کو ماہر صوت تجزیہ یوں بھی کرتے ہیں۔ کہ ان اصوات کی انفرادی تقسیم کبھی تقابل کو ظاہر نہیں کرتی بلکہ وہ ایک دوسرے کی تکمیل کار ہوتی ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جہاں (ڈ) آسکتی ہے وہاں (ڑ) نہیں آسکتی" صفحہ ۸۲-۸۱

اس کے بعد بامعنی اور غیراہم اختلاف کا ذکر کرتے ہوئے موصوف 'بید' اور 'بیت' اور 'بل' اور 'بھل' کی مثالیں دیتے ہیں کہ اردو میں دونوں طرح مستعمل ہیں اور لکھے بھی جاتے ہیں۔ جہاں تک پہلی مثال کا تعلق ہے 'بید' اور 'بیت' یہ دونوں لفظ ایک 'اقلی جوڑا' ہیں۔ اس لئے کہ 'ت' اور 'د' نہ صرف دو مختلف صوتیے ہیں بلکہ دو منفرد علامتیں بھی ہیں۔ اور ان کی تفریق سے دو بامعنی الفاظ وجود میں آتے ہیں۔ اگرچہ یہ صحیح ہے کہ 'بید' کو 'بیت' بھی کہا جاتا ہے بلکہ اکثر تو اس میں غنائیت بھی شامل کر دی جاتی ہے۔ لیکن یہ تو لفظ کا غلط تلفظ ہے جس کو صوتی تجزیے کی مثال نہیں بننا چاہیئے ورنہ غلط اردو بولنے کی مثالیں تو عوام سے لے کر خواص تک بہت زیادہ ہیں کہاں کہاں صوتی تجزیہ کیا جائے گا۔ اسی طرح دوسری مثال میں 'بھل' ایک متروک لفظ ہے جو کبھی معیاری نہیں رہا۔

دراصل اردو میں "آزادانہ تغیر" اور "تکمیلی بٹوارے" کی حدیں مقرر نہیں کی گئی ہیں۔ لہٰذا ذیلی صوتیوں کے لئے جہاں تکمیلی بٹوارے کی شرط عائد کی گئی ہے وہیں آزادانہ تغیر کی مثالیں بھی دی گئی ہیں جو نو آموزوں کے لئے غلط فہمی کا سبب بن جاتی ہیں۔ اس لئے تکمیلی بٹوارا اور آزادانہ تغیر دو مختلف موضوع ہیں اردو میں انگریزی ہی کی پیروی میں اختیار کیا گیا ہے حالانکہ انگریزی میں ان دونوں موضوعات کی حدیں بٹی ہوئی ہیں۔ چنانچہ آزادانہ تغیر میں "ذیلی صوتیے" غیر اہل زبان کی خصوصیت ہوتے ہیں۔ اس لئے کہ ہر لسانی طبقہ دوسری زبان کی آوازوں کی ادائیگی اپنی صوتی عادتوں کے مطابق کرتا ہے یہ صوتی تبدیلی اہل زبان کے نزدیک بامعنی صوتیوں کی حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن اس صوتی تبدیلی سے چونکہ معنی پر کوئی اثر نہیں پڑتا اس لئے ان کو بھی ذیلی صوتیوں میں شامل کر لیا گیا ہے۔ اس کے برعکس جو صوتیے تکمیلی بٹوارے میں ہوتے ہیں زبان کی صوتیاتی توضیح انہیں کے واسطے سے ہوسکتی ہے۔ اور وہی کسی زبان کی خصوصیت بھی ہوتے ہیں۔ آزادانہ تغیر کو ہم عربی کی اس مثال سے [illegible] - اس [illegible] اور [illegible] دو مختلف صوتیے ہیں اہل عرب انا آزادانہ [illegible] میں [illegible] کے ساتھ ہوتا ہے۔ لیکن اس تبدیلی سے [illegible] اس [illegible] تو یہ 'عمر یہ' ایک مختلف لفظ ہو جائے گا [illegible] ہندوستانی [illegible] کے مطابق یہ عربی کے دو ذیلی صوتیے ہیں - اس کی ایک اور بہتر مثال لفظ 'بیگم' ہے ہندوستان میں یہ لفظ [illegible] کے ساتھ بولا جاتا ہے جب کہ ترکی میں یہ مضموم ہے اور تلفظ کی اس تبدیلی سے چونکہ معنی نہیں بدلے اس لئے یہاں زبر اور پیش آزادانہ تغیر میں ہیں۔ اس طرح یہ ذیلی صوتیے کبھی تو غلط تلفظ کے رائج ہونے کی وجہ سے پیدا ہوتے ہیں جیسا کہ 'بیگم' میں اور کبھی صوتیاتی اختلاف سے جیسا کہ 'بہریہ' اور 'بہرہ'

لیکن تلفظ کی جو تبدیلی غیر اہلِ زبان میں جس طرح رائج ہو جاتی ہے اس کے برخلاف اہلِ زبان کبھی نہیں ہوتی یعنی ہندوستان میں 'بیگم' کو بالضم ہرگز نہیں کہا جاتا اور اہلِ زبان اسے بالفتح نہیں کہیں گے۔ اسی طرح 'ص' کو اہلِ ہندوستان 'س' کی طرح ادا کرتے ہیں جب کہ اہلِ عرب اس کو 'س' کی طرح ہرگز ادا نہیں کریں گے جس کا مطلب یہ ہے کہ آزادانہ تغیر کی اصطلاح اپنے معنی کے اعتبار سے مکمل نہیں ہے۔ چونکہ آزادانہ تغیر کا مطلب ایک چیز کی جگہ دوسری کا آزادانہ استعمال ہے۔ انگریزی میں اس کی مثال economis / iconomics ہے اس لفظ کا تلفظ (e) کے ساتھ بھی ہوتا ہے اور (i) کے ساتھ بھی لیکن اس تبدیلی سے لفظ کے معنی پر کوئی اثر نہیں پڑ رہا۔ اردو میں اس کی مثال گہر / گوہر ہے۔ ؎

"اک گہر ٹوٹے تو سوں سینکڑوں پیدا گوہر" اس لفظ کا تلفظ پیش کے ساتھ بھی ہوتا ہے (اگرچہ یہاں مصوتہ پیش سے مختلف ہے) اور (و) کے ساتھ بھی۔ یہ علامتیں اردو کے مختلف صوتیوں کو ظاہر کرتی ہیں۔ لیکن اس لفظ میں یہ دونوں مصوتے آزادانہ تغیر میں ہیں۔ اس کی ایک اور مثال دامن / داماں ہے۔

اتنی نہ بڑھا پاکئ داماں کی حکایت دامن کو ذرا دیکھ ذرا بند قبا دیکھ

لفظ داماں کی ایک اور بہتر مثال ملاحظہ ہو۔

میرے آنسو نہ پونچھنا دیکھو کہیں داماں تر نہ ہو جائے

الف اور زبر اردو کے دو مصوتے ہیں۔ زبر زبان کے درمیانی حصے سے ادا ہوتا ہے۔ اور الف ممدودہ زبان کے پچھلے حصے سے لیکن اس لفظ میں ان دونوں مصوتوں کا آزادانہ استعمال ہوا ہے۔ لیکن ہمیں اس حقیقت کو ذہن میں رکھنا چاہیئے کہ وہ ذیلی صوتیے جو آزادانہ تغیر میں ہوتے ہیں۔ زبان کے صوتیاتی مطالعے میں صرف ضمنی مباحث کی حیثیت رکھتے ہیں نیز غیر اہلِ زبان کا تلفظ کسی زبان کی صوتیاتی وضاحت نہیں ہو سکتا۔ زبان کے صوتیاتی مطالعے میں صرف وہی ذیلی صوتیے آتے ہیں جو تکمیلی بٹوارے میں ہوتے ہیں اور اصل میں ذیلی صوتیے ہوتے بھی وہی ہیں۔ لیکن اردو میں آزادانہ تغیر اور تکمیلی بٹوارا دونوں کو خلط ملط کر دیا گیا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر عصمت جاوید فرماتے ہیں:

"اصطلاح تکمیلی بٹوارا سے صاف ظاہر ہے کہ یہ ایک ہی صوتیہ کے ان ذیلی صوتیوں سے متعلق ہے جو ایک دوسرے کا تکملہ ہیں۔ یہ ذیلی صوتیے الگ الگ صوتی ماحول میں آتے ہیں اور ایک کی جگہ دوسرا کلامی عادت کے زیرِ اثر نہیں آتا۔ اس سے یہ مراد ہرگز نہیں کہ وہ کسی صورت میں آ ہی نہیں سکتا۔ مثلاً ہم جن کی مادری زبان انگریزی نہیں ہے اپنی کلامی عادت کے زیرِ اثر لفظ Pin کو اس طرح ادا کرتے ہیں جس طرح Spin میں"۔ نگریا صفحہ ۳۶-۳۵

موصوف کے یہاں یہ تصورات واضح اور یکسو نہیں ہیں جس کی وجہ سے آپ تکمیلی بٹوارے کا ذکر کرتے ہوئے آزادانہ تغیر تک پہونچ گئے ہیں اور Pin اور Spin کی مثال دے کر بالواسطہ طور پر تسلیم بھی کر لیتے ہیں کہ آزادانہ تغیر غیر اہلِ زبان کی خصوصیت ہے۔ اور شاید ہم اردو والوں کو معلوم نہیں کہ انگریزی کی کسی بکار آواز کو جب ہم غیر بکار کہتے ہیں تو اہلِ زبان کو تفہیم میں کتنی پریشانی پیش آسکتی ہے۔ چنانچہ ایک واقعہ سننے میں آیا ہے کہ ہندوستان سے کوئی صاحب جب لن

ائیرپورٹ پر اُتریں تو اندراج کے وقت انہوں نے اپنے نام کی (پ) کو غیر ہکار ادا کیا نتیجہ یہ ہوا کہ پنڈت کو Bandit لکھا گیا اس لئے کہ (بھ) انگریزی میں ایسا ذیلی صوتیہ ہے جس کے ماحول میں (پ) ہرگز نہیں آسکتا لہٰذا اہلِ زبان کے یہاں یہ (ب) میں بدل گیا۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ذیلی صوتیوں کے لئے تکمیلی بٹوارا بنیادی شرط ہے — اور ایک کی جگہ دوسرا ذیلی صوتیہ نہیں آسکتا۔ انگریزی میں لسانیاتی اصطلاحوں پر جو لغات ملتے ہیں ان میں ذیلی صوتیوں کو ایک دوسرے کا تکملہ ہی بتایا گیا ہے۔ انسائیکلوپیڈیا آف لنگوسٹکس میں ان کی تعریف اس طرح کی گئی ہے:

"وہ آوازیں جو باہمی سمجھوتے کی بنا پر تکمیلی بٹوارے میں ہوتی ہیں ان کو ایک ہی صوتیے کی ذیلی اصوات کہا جاتا ہے" ۔ صفحہ ۱۰۹ ۔

اس کے بعد "تجصوتیات" اور "صوت تجزیہ" کے فرق کو واضح کرتے ہوئے انسائیکلوپیڈیا کہتا ہے کہ کسی زبان میں ذیلی صوتیوں کے وقوع اور صوتیوں کی ترکیب (جس سے الفاظ بنتے ہیں) کے مطالعہ کو صوت تجزیہ کہتے ہیں۔ گویا زبان کے صوتیاتی مطالعے میں ذیلی صوتیے صرف تکمیلی بٹوارے میں ہوتے ہیں، آزادانہ تغیر میں کبھی نہیں ہوتے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ ذیلی صوتیوں کے بارے میں لکھتے ہیں۔ " ذیلی اصوات زیادہ تر مخصوص صوتی ماحول میں استعمال ہوتی ہیں۔ یعنی یا تو مخصوص صوت سے پہلے آئیں گی یا بعد میں یا پھر لفظ کے شروع میں آئیں گی۔ (۱) ہائے مخلوط کامل — (۲) ہائے مخلوط جزوی (۳) ہائے ملفوظی — ہائے مخلوط کامل اور جزوی ہکاریت کی دو صورتیں ہیں۔ اردو کی کوئی آواز جب ہکار ہوتی ہے تو اس کو ھ سے ترکیب دے کر لکھا جاتا ہے۔ اس طرح 'ب' کی ہکار صورت 'بھ' ہے۔ اور یہ ہکاریت کبھی کامل سنائی دیتی ہے اور کبھی جزوی۔ لیکن غیر ہکار 'ب' اور ہکار 'بھ' دو مختلف علامتیں ہیں اور مختلف آوازوں کو ظاہر کرتی ہیں۔ اسی طرح اردو کی تمام ہکار آوازیں منفرد حیثیت کی مالک ہیں اور ان کی علامتیں جو ھ سے ترکیب پاتی ہیں وہ بھی منفرد علامتیں ہیں اس لئے 'ھ' تحریر میں اضافی علامت ہے جس کا اپنا کوئی آزادانہ صوتی وجود نہیں ہے۔ جبکہ 'ہ' ایک منفرد علامت ہے اور اپنا ایک صوتی وجود رکھتی ہے۔ لہٰذا ان دونوں علامتوں کے درمیان بحث کے لئے کوئی مشترک خصوصیت نہیں ہے۔ اردو املا کے تمام مصلحین کو اس بات کی شکایت رہی ہے کہ اردو میں نہ صرف ہکار علامتوں کو مرکب علامتیں سمجھا جاتا ہے بلکہ ان کی آوازوں کو بھی مرکب آوازیں سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اردو کے صوتیاتی مطالعہ میں ہکاریت کے لئے دو آوازوں کے اختلاط کی بحث جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ اور اب ساتھ میں یہ دعوا بھی کہ یہ آوازیں ایک ہی کوشش اور ایک ہی جھٹکے میں ادا ہو جاتی ہیں۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری ان آوازوں کو منفرد نہیں مخلوط مانتے ہیں یعنی 'ہ' بندشی آواز سے گھل مل کر ایک جان ہو گئی ہے۔ لیکن ایک جگہ لکھتے ہیں "صوتیہ بے شبہ صوتی اکائی ہے جسے مزید اکائیوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا ہے۔ لیکن صوتیہ کے تصور کی بنا صوتی اکائی کی ماہیت یا اصلیت پر نہیں اس کے استعمال یا منصب پر ہے" (اردو لسانیات صفحہ ۲۲) کسی آواز میں ہکاریت کس طرح پیدا ہوتی ہے یہ ایک عضویاتی مسئلہ ہے۔ لیکن ہکاریت کے اختلاط یا عدم اختلاط کی بحث وہیں کی گئی ہے جہاں آوازوں کے استعمال اور ان کے منصب کا ذکر آیا ہے جیسا کہ "بال" اور "بھال" میں 'ب' اور 'بھ' دو صوتیے ہیں جن میں ہر ایک کو مزید اکائیوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن ہکار آوازوں کی اس تعریف

کے پیشِ نظر کہ یہ بندشی آوازوں سے 'ہ' کے اختلاط کا نتیجہ ہیں۔ جو ایک مخلوط آواز ہوگی اور جب یہ مخلوط ہے تو اس کے کچھ اوصاف ترکیبی بھی ہوں گے جن میں اس کو تقسیم کیا جاسکتا ہے ۔ اور جب تقسیم عمل میں آسکتی تو 'ب' اور 'بھ' کی وہ امتیازی حیثیت ختم ہوجائے گی جس سے صوتیے وجود میں آسکتے ہیں - پھر یہ دعوا بھی مشکوک ہوجائے گا کہ اردو کی ہکار آوازیں منفرد آوازیں ہیں۔ اور ان کی علامتیں بھی منفرد حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ہکار علامتوں کو ھ سے ترکیب دیا گیا ہے جس سے رسم الخط میں آسانی پیدا ہوگئی ہے اور غالباً اسی وجہ سے اس کو مخلوط سمجھا جاتا ہے - ڈاکٹر شوکت سبزواری نے یونانی و لاطینی کی مثالوں سے یہ ثابت کیا ہے کہ KH ، TH ، PH یونانِ قدیم میں منفرد آوازیں نہیں تھیں بلکہ ک ہ ، ت ہ ، اور پ ہ کی ترکیب سے بنی ہیں اور شاید اردو میں 'ہ' کی ذیلی اصوات کا پس منظر یہی تصورات ہیں۔ اس کے علاوہ اردو میں ایک ستم ظریفی اور بھی روا رکھی جارہی ہے یعنی جدید لسانیاتی مباحث میں [illegible] کے بے دھڑک حوالے دیے جاتے ہیں حتی کہ مرزا غالب کو بھی ان مباحث میں [illegible] کر لیا گیا ہے جب کہ جدید لسانیات کا ان بزرگوں کے ذہن میں کوئی تصور نہ تھا۔ چنانچہ ڈاکٹر شوکت سبزواری دریائے لطافت سے 'کھ' اور 'گھ' کے بارے میں حوالہ دیتے ہیں

> " نہیں کہ ہر دو حرف بجائے یک شمار کردہ آید مانند کاف و ہائے " گھر " بمعنی خانہ در ہندی کہ
> در کتابت سہ حرف است و در تلفظ دو "

اس حوالے میں آخری ٹکڑا "در تلفظ دو" قابلِ غور ہے جو اس بات کو ثابت کرتا ہے کہ انشا کو بھی اس بات کا شعور تھا کہ "گھ" ایک منفرد آواز ہے ورنہ گھر کے تلفظ میں دو حرفوں کی بات نہ کرتے ۔ دراصل ڈاکٹر شوکت سبزواری خود تضاد بیانی میں مبتلا نظر آتے ہیں اور یونانی و لاطینی اور پراکرتی و دراوڑی زبانوں میں 'ہ' کے اختلاط کے سرگرم بحث کرنے کے بعد ایک طرف تو وہ یہ کہتے ہیں کہ 'ہ' بندشی آوازوں کے ساتھ شیر و شکر ہوگئی ہے اور پوری ہکار آواز ایک ہی کوشش اور ایک ہی جھٹکے میں ادا ہوتی ہے دوسری طرف وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ 'ہکار آوازیں منفرد یا بسیط نہیں ہیں وہ ان کو زیادہ سے زیادہ مخلوط اور بمنزلۂ منفرد قرار دیتے ہیں (ملاحظہ ہو اردو لسانیات صفحہ) اگرچہ بمنزلۂ منفرد کی بات اس لئے کہی گئی ہے کہ ہکار آوازوں کو مخلوط ثابت کرنے کی پرزور کوشش کر رہے ہیں۔ موصوف کے تضاد کی ایک مثال یہ ہے کہ آپ ہکار آوازوں کو کہیں مخلول مانتے ہیں اور کہیں مخلوط' بالفاظ دیگر آپ بھی ہکاریت کو کبھی جزوی مانتے ہیں اور کبھی کامل - نیز 'ہ' کے اختلاط کی بحث انہوں نے صرف بندشی آوازوں ہی کے تعلق سے کی ہے لیکن ایک جگہ لکھتے ہیں

> " قدیم و جدید ہائیوں میں فرق کرنا بھی درست نہیں 'ہ' کے شیر و شکر ہونے میں دونوں قسم کے ہائیے شریک ہیں جس طرح ک ہ کے اختلاط عمل سے کھ وجود میں آیا اسی طرح ل ہ کے ملاپ سے لہ اور ن ہ کے ملاپ سے نہ کا جنم ہوا - کھ گھ وغیرہ آوازیں اگر ایک کوشش اور ایک جھٹکے میں ادا ہوتی ہیں تو لہ مہ نہ وغیرہ کے ادا کرنے کے لئے بھی صرف ایک کوشش اور ایک جھٹکا درکار ہے " - اردو لسانیات صفحہ

اوپر ذکر ہوا ہے کہ آپ نے جگہ جگہ ہکاریت کو بندشی آوازوں اور 'ہ' کے اختلاط کا نتیجہ بتایا ہے دوسرے یہ کہ ہکاریت کہیں مخلوط ہوتی ہے اور کہیں محلول۔ لیکن اوپر کے حوالے میں یہ دونوں دعوے باطل ہو جاتے ہیں یعنی ہکاریت بندشی آوازوں ہی کی خصوصیت نہیں ہوتی دوسرے ان میں مخلوط و محلول کا بھی فرق نہیں ہوتا چونکہ جس طرح ہکار بندشی آوازیں ایک ہی جھٹکے میں ادا ہوتی ہیں لہ مہ نہ بھی ایک ہی جھٹکے میں ادا ہوتی ہیں۔ اس کے بعد پھر ایک جگہ لکھتے ہیں :

> صوتیات کے اعتبار سے اگرچہ ہر چند ایک نئی آواز ہے جو غیر ہائیہ دقیفہ سے الگ اور اس سے مختلف ہے۔ یہ دقیفہ + ہ ہے لیکن دقیفہ سے الگ اس کا کوئی مخرج نہیں ک گ کا جو مخرج ہے وہی کھ گھ کا ہے۔ صرف اتنا فرق ہے کہ ک گ وغیرہ کے تلفظ میں سانس رُک جاتا ہے، کھ گھ جاری رہتا ہے اور ظاہر ہے کہ یہ فرق طرزِ ادا کا ہے۔ (اردو لسانیات ص)

اپنی کتاب میں موصوف جگہ جگہ یہ بحث کرتے رہے ہیں کہ ہائیہ آوازیں مرکب ہیں اور 'ہ' کے اختلاط سے پیدا ہوتی ہیں لیکن یہاں یہ بھی تسلیم کر رہے ہیں کہ یہ ہکار آوازیں بندشی (دقیفہ) آوازوں سے الگ اور مختلف ہیں یعنی یہ اپنا انفرادی وجود رکھتی ہیں۔ اس کے علاوہ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ بندشی آوازوں سے الگ ہکار آوازوں کا کوئی مخرج نہیں ہے۔ اور اب ان تمام خیالات کو یکجا کیا جائے تو یہ پتہ نہیں چلتا کہ ہکار آوازوں کے بارے میں موصوف کا واضح نقطۂ نظر کیا ہے حالانکہ جس وقت آپ یہ کہتے ہیں کہ ہکار آوازیں بھی اسی طرح ایک کوشش اور ایک جھٹکے میں ادا ہوتی ہیں — جس طرح غیر ہکار آوازیں تو یہ نظریہ خود بخود باطل ہو جاتا ہے کہ ہکار آوازیں مرکب ہیں چونکہ صوتیاتی نقطۂ نظر سے کوئی آواز نہ مرکب ہوتی ہے نہ مخلوط ہر آواز ایک منفرد آواز ہوتی ہے جو ایک کوشش میں ادا ہوتی ہے اس کوشش میں کوئی دوسری آواز شریک نہیں ہو سکتی۔ رہا یہ مسئلہ کہ ہائیہ نئی آواز ہے تو صوتیات میں کوئی آواز نئی یا پرانی نہیں ہوتی۔ انسان کے آلاتِ نطق ہزاروں آوازیں پیدا کر سکتے ہیں۔ کوئی بھی زبان ان میں سے چند مخصوص آوازوں کو استعمال کرتی ہے۔ البتہ زبان کا مجموعی صوتیاتی نظام ارتقاء پذیر ضرور ہوتا ہے کسی زبان میں کچھ آوازیں ختم ہو جاتی ہیں لیکن اردو نے اپنی آفرینش ہی سے ان ہکار آوازوں کو اپنے ساتھ رکھا ہے، ہندوستان میں ان کا وجود قدیم سے پایا جاتا ہے۔ اس لئے یہ نئی آوازیں نہیں ہیں۔ جہاں تک اس مسئلے کا تعلق ہے کہ کھ گھ کی ادائیگی میں سانس جاری رہتا ہے تو یہ بھی غلط ہے اگر ان کی ادائیگی میں سانس جاری رہے گا تو یہ بندشی آوازیں نہ رہیں گی جب کہ کھ گھ بھی اسی طرح بندشی ہیں جس طرح ک گ، اس لئے کہ ہکار اور غیر ہکار کے درمیان فرق سانس کی مقدار کا ہوتا ہے۔ ہکار آوازوں میں ہوا کے جھونکے کی مقدار بڑھ جاتی ہے اور صوتی تاروں کی ارتعاشی کیفیت میں اضافہ ہو جاتا ہے جسے ہم "طریقِ صوت" سے تعبیر کر سکتے ہیں اور آوازوں کا اختلاف صوت کار (ARTICULATOR) اور مقامِ صوت (PLACE OF ARTICULATION) ہی سے پیدا نہیں ہوتا بلکہ اس کا ایک سبب طریقِ صوت (MANNER OF ARTICULATION) بھی ہے، چنانچہ ہکار آوازیں نہ مرکب ہیں نہ مخلوط و تالیفی۔ یہ خالص منفرد آوازیں ہیں جو اپنے مخصوص طریقِ صوت کی وجہ سے پیدا ہوتی ہیں۔

ہکار آوازوں کی یہ بحث جملۂ معترضہ کے طور پر اس لئے وارد ہو گئی کہ اردو میں ہکار کیفیت کو 'ہ' کی ذیلی صورت مانا گیا ہے

اور اوپر ہم نے پروفیسر گوپی چند نارنگ کی اس بحث کو نامکمل چھوڑا ہے کہ 'ہ' کی تین ذیلی اصوات ہوتی ہیں جن میں سے دو کامل اور جزوی اختلاط کی وجہ سے پیدا ہوتی ہیں' جن پر لکھتے ہیں کہ " مخلوط کامل بندشی اور ایفریکیٹ آوازوں کے ساتھ ضم کرکے بولی جاتی ہے۔ اور دونوں آوازیں ایک ہی صوتِ رکن کا جز ہوتی ہیں اور مخلوط جزوی ل م ن ر ڑ کے ساتھ ضم کرکے بولی جاتی ہے۔ اس کے بعد 'ہ' کی تیسری آواز کو انہوں نے ملفوظی مانا ہے (ملاحظہ ہو صفحہ ۳۵) تقریباً یہی خیال پروفیسر گیان چند کا بھی ہے' آپ فرماتے ہیں :

'ہ' اردو میں تین صورتوں میں جلوہ گر ہوتی ہے (۱) ہکاریت۔ یہ اسپوٹ یا ایفریکیٹ مصمتوں کے بعد ان میں ضم ہوکر بولی جاتی ہے۔ (۲) ہائے مخلوط' یہ م ن ر ڑ اور عوامی بولی میں ی و ز (ژ) کے بعد اس طرح آتی ہے کہ دونوں آوازیں ایک ہی صوتِ رکن کا جز ہوتی ہیں۔ مثلاً کمہار' انہیں' کولہو' سرہانے چڑھا' وہاں' مذہب' یہاں /ھ/ کی آواز ماقبل مصمتے سے نہ پوری طرح جدا ہے نہ کاملاً شیر و شکر ہے (۳) ہائے ملفوظی جو بقیہ تمام موقعوں پر آتی ہے مثلاً ہار' ہکنا وغیرہ..." (صفحہ ۹)

اردو کی تمام ہکار آوازیں خالص ہندوستانی آوازیں ہیں اس لئے ان کی علامتوں پر بھی غیر شعوری طور پر دیوناگری کا اثر رہا ہے' چنانچہ بھ' پھ' تھ' ٹھ' دھ' ڈھ' جھ' چھ' کھ' گھ وہ آوازیں ہیں جن کے لئے دیوناگری میں باقاعدہ علامتیں موجود ہیں جس کی وجہ سے اردو میں بھی دس ہکار آوازوں کا ذکر کیا جاتا ہے اور غالباً اسی وجہ سے دیگر ہکار آوازوں کو ھ کی بجائے ہائے ہوز سے لکھتے ہیں چونکہ ہندی میں اس کو [illegible] کے اشتراک سے ظاہر کرتے ہیں اور اردو کے حوالے میں شعوری یا غیر شعوری طور پر الفاظ کے املا میں ہکاریت کا یہی معیار کار فرما ہے اور اسی وجہ سے اس کو کبھی ہکار اور کبھی 'ہ' سے مخلوط مانا ہے۔ اور پروفیسر نارنگ نے اس کو کامل اور جزوی کے خانوں میں بانٹا ہے۔ اس کے علاوہ ہکاریت میں 'ہ' کی بحث صرف اس پس منظر میں پیدا ہو سکی ہے' کہ عام طور سے اردو والوں کے ذہن میں یہ تصور رہا ہے کہ ہکار آوازیں 'ہ' کے اشتراک سے ادا کی جاتی ہیں اور اکثر اسی وجہ سے صوری سطح پر 'ہ' اور 'ھ' کے درمیان امتیاز روا نہیں رکھا گیا ہے۔ اسی لئے ھ کو ہائے ہوز کا قائم مقام سمجھ کر اس کی ذیلی اصوات کی نشاندہی کی گئی ہے جب کہ صوتیاتی نقطۂ نظر سے 'ہ' ایک حلقی آواز ہے اور اردو کی جتنی ہکار آوازیں ہیں وہ غیر حلقی ہیں اور 'ہ' سے متاثر ___

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اردو میں ہکار آوازوں کے صف سے پرگین کا بھی اثر رہا ہے اس لئے کہ گین کے مطابق ہکاریت میں ہوا کے جھونک کے ساتھ ہی حلقی صفیری آواز کا بھی عمل شروع ہو جاتا ہے (ملاحظہ ہو گین کی کتاب بنیادی لسانیات صفحہ ۲۴۷) لیکن عام طور سے ہکاریت کی جو تعریف ملتی ہے اس کے مطابق یہ تنفس کی کثرتِ مقدار سے پیدا ہوتی ہے لہٰذا سادہ آواز کے مقابل ہکار آواز کی ادائیگی کے وقت اگر ہاتھ کی پشت منہ کے قریب لے جائیں تو اس پر ہوا کے جھونک کو محسوس کیا جا سکتا ہے ___ سوال یہ ہے کہ اگر یہ 'ہ' کے اشتراک سے پیدا ہوتی ہے تو کیا 'ہ' کی ادائیگی کے وقت ہوا کے جھونک کو محسوس کیا جا سکتا ہے؟ [illegible] 'ہ' کو ہکاریت سے کوئی علاقہ نہیں اور نہ ہکاریت 'ہ' کی ذیلی صورت ہو سکتی ہے۔ اگر یہ ذیلی صورت ہو [illegible] ہے تو پھر [illegible] ہونے کے کوئی معنی نہیں۔

"اردو رسم الخط میں ہکار آوازوں کو چونکہ سادہ آوازوں کی علامت میں ہائے دوچشمی
کے اضافے سے لکھا جاتا ہے 'ب' اور 'ھ' بھ ، 'د' اور 'ھ' دھ اس لئے انہیں مرکب
آوازیں سمجھنے کی غلط فہمی افسوس ناک حد تک عام ہے حالانکہ یہ اعضائے صوت کی ایک ہی جنبش
سے ادا ہوتی ہیں اور ان کی حیثیت مرکب آوازوں کی نہیں بلکہ مفرد آوازوں کی ہے" (اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو صفحہ ۲۱)

اس کے بعد جب 'ہ' کی مختلف حالتوں کا ذکر کرتے ہیں تو پروفیسر مارگ بالواسطہ یہ تسلیم کر لیتے ہیں کہ ہکار آوازیں مرکب ہیں اور ان کی ترکیب میں 'ہ' کا عمل پایا جاتا ہے۔ اس لئے یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ ایک طرف تو اس بات کا شکوہ ہے کہ اردو کی ہکار آوازوں اور ان کی علامتوں کو مرکب سمجھنے کی غلطی عام ہے دوسری طرف 'ہ' کی ذیلی اصوات ثابت کرنے کے لئے سادہ آوازوں کے ساتھ اس کے اشتراک کو بھی مانتے ہیں۔ اور جب اشتراک ہے تو ترکیب کو کیوں کر جھٹلایا جا سکتا ہے چنانچہ ہکار آوازوں کی انفرادیت اور 'ہ' کے ذیلی صوتیے دو متضاد امور ہیں جن میں ایک کو رد کرنے کے بعد ہی دوسرے کو مانا جا سکتا ہے۔

یہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے کہ اردو میں 'ھ' ایک مستقل صوتی اکائی ہے اور ھ کی اپنی کوئی آواز نہیں ہے، یہ تو صرف ایک صوری علامت ہے۔ اور وہاں بھی اس کی حیثیت انفرادی نہیں اضافی ہے۔ جس کے ذریعہ ہکاریت کو ظاہر کیا جاتا ہے اس لئے 'ھ' کے کبھی جزوی اور کبھی کامل ہونے کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ البتہ خود ہکاریت کبھی جزوی اور کبھی کامل ضرور محسوس ہوتی ہے اور یہ خصوصیت ل م ن رڑ سے ہی وابستہ نہیں ہے بلکہ ہر ہکار آواز آخری حالت میں جزوی سنائی دیتی ہے جو خالص صوتیاتی مسئلہ ہے اس کا محل ہجّار سے کوئی تعلق نہیں لہٰذا جہاں ہکاریت جزوی سنائی دیتی ہے وہاں اُسے کامل بھی ادا کیا جا سکتا ہے۔ اور یہ زیادہ بہتر ادائیگی ہوگی جب کہ ذیلی صوتیوں کی تعریف یہ ہے کہ ایک کی جگہ دوسرے کو ادا نہیں کیا جا سکتا اور ہکار آوازوں میں ذیلی صوتیوں کی بحث اس لئے کرنا ہے کہ اس طرح صوتیوں کی تعداد کم کی جا سکتی ہے۔ اس غلط فہمی کو راہ دینا ہے کہ ہکار آوازیں مرکب آوازیں ہیں۔ اور ان کی علامتیں بھی مرکب ہیں۔ یہ مانا کسی زبان میں صوتیے جتنے کم ہوں گے اتنا ہی اچھا ہے لیکن صوتیوں کی تعداد اگر زیادہ ہے ہی تو اس کو گھٹانے سے کیا فائدہ؟ اس کے لئے صوتیوں کی تعداد اتنا بڑا مسئلہ نہیں ہے جتنا بڑا مسئلہ خود ذیلی صوتیے بن جاتے ہیں۔ پھر ذیلی صوتیے کسی زبان کی خوبی تو ہوتے نہیں جو زبردستی ان کو ثابت کرنے کی کوشش کی جائے۔ لیکن یہ کوشش کی گئی ہے۔ چنانچہ پروفیسر گیان چند، ڈاکٹر شوکت سبزواری کے دو الفاظ "تمہ" اور "امّہ" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں — "آئینہ میں دیکھ کر کہیے 'تم' م کے ادا ہونے پر ہونٹ بند رہیں گے کیوں کہ سانس ناک سے خارج ہوتی ہے پھر کہیے "تمہ" م کو ادا کرتے ہوئے ہونٹ بند رہیں گے اس کے بعد 'ہ' کو ادا کرنے کے لئے کھل جائیں گے کیوں کہ ہ کے لئے منہ سے سانس نکلتا ہے۔ یہ قطعی ثبوت اس بات کا ہے کہ م یا ن کے بعد ہ ہکار بندشی مصوتوں کی طرح نہ شیر و شکر ہوتا ہے نہ ایک کوشش میں ادا ہوتا ہے" صفحہ

ع م کو ادا کرنے کے لئے ہونٹ اس لئے بند نہیں ہوتے کہ سانس ناک سے خارج ہوتا ہے بلکہ اس لئے بند ہوتے ہیں کہ یہ دو لبی مصوتہ ہے جیسا کہ ب، پ کی ادائیگی میں ہونٹ بند ہوتے ہیں۔ جب کہ ان کی ادائیگی میں ناک سے سانس خارج نہیں ہوتا۔ ناک سے سانس خارج ہونے کی وجہ سے تو م کی انفی خصوصیت پیدا ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ منہ کے کھلنے تو کوئی آواز پیدا ہو ہی نہیں سکتی۔ فرق یہ ہے کہ جیسا سانس نکلنے کے لئے ناک کا راستہ بھی کھل جاتا ہے پہلے منہ سے انفی ہو جاتی ہیں۔ منہ کے راستے ... صرف ناک سے کوئی آواز پیدا نہیں ہو سکتی۔

اوپر کہا جا چکا ہے کہ ہکاریت لفظ کے آخر میں ہمیشہ جزوی سنائی دیتی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ہکاریت عام طور سے کسی مصوتے سے قبل واقع ہوتی ہے اور یہ مصوتہ اس کے کاملاً ادا ہونے میں مدد دیتا ہے اور لفظ کے آخر میں چونکہ کوئی مصوتہ نہیں ہوتا اس لئے ہکار کیفیت دب جاتی ہے چنانچہ ہندی کا ایک لفظ ہے "لابھ" (लाभ) भ ہندی میں ایک ہکار ہے آواز ہے یہاں بھی آخری صورت میں اس کی ادائیگی پر ہونٹ بند ہو جاتے ہیں اور ہکاریت جزوی سنائی دیتی ہے۔ چونکہ /م/ کی طرح /ب/ بھی بندشی مصمتہ ہے اس لئے اس کو کاملاً ادا کرنا ہو کر ہونٹ کھولنے پڑیں گے اور اس میں ایک مصوتہ شامل ہو جائے گا۔ جدید صوتیات کا کہنا ہے کہ ہم کسی مصمتے کو ادا نہیں کر سکتے جب تک اس میں ایک مصوتہ شامل نہ ہو جائے چنانچہ آخری حالت میں ہکاریت تو کیا سادہ مصمتہ بھی اس وقت تک کاملاً ادا نہیں ہوتا جب تک کہ اس کے بعد کوئی مصوتہ نہ ادا کیا جائے۔ اردو میں بندشی اور انفراجیت کی مثالیں یہ الفاظ ہیں۔ نیم۔ ہاتھ۔ ساٹھ۔ دیکھ۔ بانجھ۔ آنکھ۔ جانگھ۔ پروفیسر موصوف کے نظریے کے مطابق ان الفاظ میں آخری آواز کی ادائیگی کا عمل بھی وہی ہوگا جو "تھ" میں "ھ" کی ادائیگی کا جب کہ آپ ہکار بندشی مصمتوں میں ہ کو شیر و شکر مانتے ہیں۔ اس مفروضے کو غلط ثابت کرنے کے لئے اس اتنی جوڑے کی مثال بھی مناسب رہے گی۔ انگلیسی انگلیں الفاظ میں /تھ/ اور /تھ/ کے اختلاف سے معنی بدلے ہیں اس طرح یہ دو مصوتیے ہیں اب ان آوازوں کا تجزیہ کرتے ہوئے اگر یہ کہا جائے کہ /تھ/ میں ہ شیر و شکر ہو کر ایک جان ہو گئی ہے اور /تھ/ میں [ہ] جداگانہ طور پر ایک ذیلی صوتیے کی حیثیت میں ادا ہوئی ہے تو ن + ہ = نھ ایک مرکب آواز قرار پائے گی جو کسی مفرد آواز کا صوتیہ نہیں ہو سکتی اس کے بعد انہیں ہم اقلی جوڑا نہیں کہہ سکتے اور بالواسطہ ہم اسی غلطی کو دہرائیں گے کہ ہکار آوازیں اور علامتیں مرکب ہیں۔ حالانکہ اردو میں ہائے مخلوط نام کی کوئی شے نہیں اور نہ اس سے اردو کے ذیلی صوتیے پیدا ہوتے ہیں۔

ذیلی صوتیوں کے سلسلے میں /ن/ کی اقسام کا بھی ذکر ملتا ہے اور وہی غلط بحث جو ہکار آوازوں کے ساتھ کی گئی ہے نون اور نون غنہ کے ساتھ ذیلی ہے۔ اس سلسلے میں آگے کچھ کہنے سے پہلے نون اور نون غنہ کے طریق صوت اور ان اصطلاحوں پر بھی بحث کر لیں جو اس سلسلے میں استعمال کی جاتی ہیں۔ انسانی تنفس کے لئے دو راستے ہیں ایک منہ دوسرا ناک ان دونوں سے اخراج تنفس کی وجہ سے ہی ساری آوازیں پیدا ہوتی ہیں۔ اس اخراج تنفس میں جب اکثر اعضائے صوت رکاوٹ یا عمل انداز کرتے ہیں۔ تو کلامی اصوات وجود میں آتی ہیں۔ یہاں ہم ایک عضو صوت کا ذکر کریں گے جسے پردۂ غشا کہتے ہیں۔ یہ حلق میں اس مقام پر جہاں منہ اور ناک کی طرف ہوا کے راستے بٹ جاتے ہیں لٹکا ہوا گوشت کا ایک ٹکڑا ہوتا ہے۔ جو عام حالات میں ناک کے راستے کو بند کئے رہتا ہے اس لئے پھیپھڑوں سے آنے والی ہوا منہ کے راستے سے خارج ہوتی ہے اور فمی (Oral) آوازیں پیدا ہوتی ہیں۔ لیکن یہ پردۂ غشا اگر نیچے کی طرف آجائے تو ہوا کے لئے منہ کا راستہ بند ہو جاتا ہے۔ اور اب سانس ناک کے راستے سے خارج ہوتا ہے اس طرح انفی (Nasal) آوازیں پیدا ہوتی ہیں۔ اردو میں یہ انفی آوازیں م اور ن ہیں لیکن کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ یہ گوشت کا ٹکڑا منہ اور ناک راستے کے درمیان اٹک کر رہ جاتا ہے اور ہوا ناک اور منہ دونوں راستوں سے خارج ہوتی ہے۔ اس طرح پیدا ہونے والی آوازوں کو غنہ (Nasalized) اور اس کیفیت (انفیت) کہا۔

غزلیں

گلوں کے چاند، لبوں کے گلاب مانگے ہے
بدن کی پیاس، بدن کی شراب مانگے ہے

میں کتنے لمحے نہ جانے کہاں گنوا آیا
تری نگاہ تو سارا حساب مانگے ہے

دلِ تباہ کا یہ حوصلہ بھی کیا کم ہے
ہر ایک درد سے جینے کی تاب مانگے ہے

میں کس سے پوچھنے جاؤں کہ آج ہر کوئی
مرے سوال کا مجھ سے جواب مانگے ہے

بجا کہ وضعِ حیا بھی ہے ایک چیز مگر!
نشاطِ وصل تجھے بے حجاب مانگے ہے۔

جاں نثار اختر

دل کو ہر حال میں مصروفِ دعا رکھا ہے
میں نے یہ جرم بھی اپنے پہ روا رکھا ہے
میری ہر سانس رسولوں کی زباں ہے جیسے
میری ہر سانس میں اک حرفِ وفا رکھا ہے
آپ تو گردشِ حالات سے گھبراتے ہیں
ہم نے سورج کو بھی سینے میں چھپا رکھا ہے
یہ بھی کیا کم ہے کہ اس دور میں ہم نے دل کو
وقت کی تیز نگاہوں سے بچا رکھا ہے
آگہی گرمِ سفر ہے نئی منزل کی طرف
چاند کا ذکر ہی کیا، چاند میں کیا رکھا ہے
ہم کہ حالات کی تصویر بنانے والے
ہم کو حالات نے تصویر بنا رکھا ہے
زندگی سے کہو اب کوئی تقاضہ نہ کرے
ہم نے ہر غم کو کلیجے سے لگا رکھا ہے
جس جگہ قافلۂ درد رکا ہے خسرو
خرد مندوں نے وہیں شہر بسا رکھا ہے

امیر احمد خسرو

علی احمد جلیلی

جلیل کی درباری شاعری

درباری سرپرستی اور سخن ور دسخن سنج بادشاہوں کی ادب نوازی نے اُردو زبان کی نشوونما اور ترقی میں جو حصہ لیا وہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ تاریخ کے اوراق شاہد ہیں کہ قطب شاہی سلاطین سے لے کر شاہان مغلیہ، نوابان اودھ، تاجداران رامپور اور دکن کے حکمرانوں میں نواب میر عثمان علی خاں کے دربار تک جو طویل سفر اردو نے کیا اس سفر میں کیسی کیسی مہمان نوازیاں اس کے شامل حال رہیں۔ سخنور سلاطین نے جن شاعروں کو اپنا اُستاد بنایا ان اساتذۂ سخن نے دیگر اصناف کے ساتھ اپنے محسن و مربی بادشاہوں کی مدح میں جو کچھ کہا وہ آج بھی اردو کلاسکس کا بڑا سرمایہ ہیں۔ درباری شاعری خواہ کسی صورت میں ہو، ادبی دستاویزات کا درجہ رکھتی ہے۔

اُستاد ذوق کے ساتھ جس طرح شاہ ظفر کا نام لیا جاتا ہے اسی طرح اُستاد جلیل کے ساتھ شاہ عثمان کا نام بھی آتا ہے۔ شاہ عثمان سے پہلے وہ میر محبوب علی خاں آصف کے بھی استاد تھے۔ اس طرح جلیل کی درباری شاعری دو سلاطین کے دربار سے وابستہ ہے۔ بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ جلیل غزل گو شاعر ہونے کے علاوہ ایک باکمال قصیدہ گو شاعر بھی تھے۔ جس وقت جلیل حیدرآباد آئے، اس وقت مرزا داغ دہلوی، محبوب علی خاں آصف کے استاد تھے۔ داغ کے انتقال کے بعد ان کی جگہ جلیل کو منصب استادی ملی۔ اس طرح استادِ شاہ ہونے کی حیثیت سے جلیل کی حقیقی درباری شاعری کا آغاز یہیں سے ہوا۔

فی زمانہ اگرچہ قصیدہ کی ضرورت باقی نہیں رہی، پھر بھی یہ اعتراف کئے بغیر چارہ نہیں کہ ادبی، فنی، دشتری نقطۂ نظر سے قصیدے ہمارے ادب عالیہ کا جزو ہیں۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ قصیدے اپنی دشواری کی وجہ سے بدنام ہیں۔ لیکن جلیل نے اس میں جو اجتہاد سے کام لیا وہ قصیدہ گوئی میں ایک نئے موڑ کی نشان دہی کرتا ہے۔ جلیل نے قصیدے کے روایتی انداز کو بدلا اور بلاغت کی جگہ سادگی کو دی۔ نہ صرف یہ بلکہ ایک اور قدم آگے بڑھ کر اس کو غزل سے اس قدر قریب کیا کہ اکثر شعروں پر غزل کے اشعار کا دھوکا ہوتا ہے۔

داغ دہلوی کے انتقال کے بعد منصبِ استادی ملنے سے پہلے جلیل کا ایک قصیدہ قابلِ ذکر ہے۔ شاہ آصف کی جشنِ جوبلی کے موقع پر مہاراجہ سرکشن پرشاد شاد نے چندو لال کی بارہ دری میں ایک خصوصی مشاعرہ کا اہتمام کیا تھا۔ اس مشاعرہ میں خود اعلیٰ حضرت شاہ آصف بھی موجود تھے۔ یہاں جلیل نے جو قصیدہ پڑھا، اسے ان کا پہلا قصیدہ سمجھنا چاہیے۔ مطلع تھا:

جشنِ شاہی میں عجب رنگ اچھلتے دیکھا ساغرِ عیش کو بے پاؤں کے چلتے دیکھا۔

اس قصیدے نے شاہ آصف کو اتنا متاثر کیا کہ کچھ ہی دنوں بعد منصب استادی عطا ہوا۔ اس سرفرازی پر جلیلؔ نے جو زبردست مدحیہ قصیدہ لکھا وہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے ؎

جو دن پھرتے ہیں تو ساماں پیدا ہو ہی جاتا ہے　　شب غم لاکھ طولانی ہو تڑکا ہو ہی جاتا ہے

چمن میں پھولنے پھلنے کی نوبت آ ہی جاتی ہے　　کبھی بار درِ نخلِ تمنا ہو ہی جاتا ہے

پھر مختلف مواقع پر قصیدے گذارتے رہے۔ دہلی کے دربار کے موقع پر جو قصیدہ لکھا اس کی تشبیب کا پہلا شعر یوں ہے ؎

دیر ہی سے ہے کیا مزہ آنکھوں میں نیند آئی ہوئی　　واہ رے ہم بے پئے مستی سی ہے چھائی ہوئی ۔

ایک دن سر دربار ایک اصلاح پیش ہو کر شاہ آصف نے برجستہ یہ مصرع پڑھا ؏ جلیل القدر ہو صاحب تمہاری بات کیا کہنا
یہ فی البدیہہ منہ سے نکلا ہوا مصرع ایک اور قصیدہ کی تخلیق کا باعث بنا۔ جلیلؔ نے ایک قصیدہ یوں موزوں کیا ؎

جلیل القدر ہو صاحب تمہاری بات کیا کہنا　　یہ وہ مصرعہ ہے جس پر چاہیے صدم رجا کہنا

شاہ آصف کی مدح میں بے شمار رباعیاں کہیں۔ سو رباعیوں کا مجموعہ "گل صد برگ" کے نام سے شائع ہوا، دو رباعیاں دیکھئے ؎

ہونے کو ہوئے خسرو قیصر پیدا　　آصف کا ہوا کوئی نہ ہمسر پیدا

جس خاک پہ سرکار کا سایہ پڑ جائے　　اس خاک سے ہوں لاکھ سکندر پیدا

❖

کس نے نہیں اس در پہ ٹھکانہ پایا　　دامن کو جو جھوڑ لیں خزانہ پایا

پہنچا جو یہاں تو پایا سبھی کچھ اس نے جلیلؔ　　جس نے شہ آصف کا زمانہ پایا

جلیلؔ کی درباری شاعری کا پہلا دور یہاں ختم ہوتا ہے۔ ۱۹۱۱ء میں آصف نے رحلت کی اور نواب میر عثمان علی خاں تخت نشین ہوئے۔ انہوں نے بھی جلیلؔ کی منصب استادی کو برقرار رکھا۔ پھر جب تخت نشینی کا دربار عام ہوا تو جلیلؔ نے ایک قصیدہ اور ایک قطعۂ تاریخ پیش کیا۔ قصیدہ تھا ؎

بزم عشرت میں نئے رنگ کا ساماں دیکھا　　حالت وجد میں ساغر کو بھی رقصاں دیکھا

قصیدہ کے ساتھ تخت نشینی کی جو تاریخ کہی گئی وہ آصف سابع ہونے کی رعایت سے ۷ اشعار پر مشتمل تھی۔ پہلے شعر میں آصف جاہ اول کا ذکر دوسرے میں آصف ثانی اور اسی طرح سات شعروں میں سات سلاطین دکن کے نام ہیں۔ مادۂ تاریخ سے ۱۹۱۱ء برآمد ہوتے ہیں جو تخت نشینی کا سال ہے۔ آخری دو شعر یوں ہیں ؎

میر محبوب علی آصف سادس کا تھا نام　　تھے جو محبوب دکن نور رخ دکن جان دکن

اٹھ گئے جب تو بفرمان خداوند جلیل　　میر عثمان علی خاں ہوئے سلطان دکن (۱۹۱۱ء)

جب شاہ دکن کی کتخدائی کا دربار سجایا گیا تو شاعر دربار ہونے کی حیثیت سے جلیلؔ نے سہرا لکھا، یہ سہرا اس لحاظ سے بھی قابل ذکر ہے کہ جس زمین کو ذوقؔ و غالبؔ نے اپنی طبع رسا سے روند ڈالا تھا اسی زمین کو جلیلؔ نے بھی

اپنی فکرِ سخن کی جولانگاہ بنایا۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

شاہ نوشاہ نے باندھا کمر پر سہرا — آج کرنے کو زمانے کو مسخر سہرا
شوخ ایسا ہی کہ چھونے سے الجھ پڑتا ہے — مجھ کو حیرت ہے کہ گوندھا گیا کیونکر سہرا
دیکھیے اس کو تو پتلی میں سما جاتا ہے — ناپ لیجئے اسکو تو ہے قد کے برابر سہرا
موتیوں کا ہی جو سہرا سر نوشہ پہ جلیلؔ — ہم بھی لکھ لائے ہیں گنجینۂ گوہر سہرا

دربارِ آصفی کی یہ روایت تھی کہ علمائے شاہی سے مصاحبوں کو نوازا جاتا پھر جلیلؔ کی حیثیت تو استاد کی تھی۔ شمشیر عطا ہوئی تو قطعہ تاریخ لکھا ؎

تیغ خوش آب عنایت کر کے — آبرو میری بڑھا دی شہ نے
لکھ چمکتی ہوئی تاریخ جلیلؔ — آج شمشیر عطا کی شہ نے (۱۹۱۱ء)

تلوار کے ساتھ انگوٹھی بھی عطا ہوئی تھی اس لئے ایک ہی قطعہ میں دونوں کا ذکر یوں ہے ؎

تیغ اس شہ نے عنایت مجھے فرمائی ہے — جس کے حصے میں جہانداری و دارائی ہے

آگے کے شعروں میں تلوار کی تعریف میں لکھا ہے ؎

جھونک کھا کر ہوئی سیدھی جو لچکتی تلوار — میں یہ سمجھا کسی معشوق کی انگڑائی ہے

انگوٹھی کی توصیف میں کہا ؎

انگلیاں اٹھتی ہیں خاتم پہ زمانے بھر کی — عید کے چاند کی شہرت مرے ہاتھ آئی ہے
ہے وہ خوش رنگ انگوٹھی کا نگینہ جس پر — لعل و یاقوت نے ہیرے کی کنی کھائی ہے

گھڑی مرحمت ہوئی تو لکھا ؎

گھڑی گھڑی میرے سرکار کو خوشی ہو نصیب — مجھے گھڑی وہ عطا کی جو ہے عجیب و غریب

باغ شاہی کے انگور اور سیب عنایت ہوئے تو قطعہ موزوں ہوا ؎

ہونے کو بہت لوگ ہیں قسمت والے — پاتے ہیں یہ پھل حسن عقیدت والے
ہے دافع آسیب ہر ایک سیب جلیلؔ — انگور کی ہیں تاک میں سب متوالے

شاہ عثمان کی ولادت رجب کے مہینے میں ہوئی جشن سالگرہ کے موقع پہ مبارکبادیوں دی ؎

دن آج وہ ہے جس پہ سعادت کو ناز ہے — جشن آج وہ ہے جس پہ مسرت کو ناز ہے
معراج مصطفےٰ پہ ہے ماہِ رجب کو ناز — ماہِ رجب پہ شہ کی ولادت کو ناز ہے

عید قرباں کے موقع پر مدحیہ قطعہ لکھا ؎

بخت نازاں ہے فدائے شہ عثماں ہو کر — [illegible]
سات حرفوں سے بنی اس لئے عید اضحیٰ — [illegible]

عیدِ صیام کے جشن کے موقع پر بے شمار قطعات لکھے، دو قطعات آپ بھی دیکھئے ؎

اشارہ آصف سابع کا پا کے عید آئی ۔۔۔ مہِ صیام کا پردہ اٹھا کے عید آئی
پئے نظارۂ دربار اپنے چہرے سے ۔۔۔ مہِ صیام کا پردہ اٹھا کے عید آئی

٭

ہم نے اس بزم کو آئینۂ عرفاں دیکھا ۔۔۔ جلوۂ تمت بیضائے درخشاں دیکھا
تھی جو سیپارۂ قرآں کی تلاوت منظور ۔۔۔ تیس دن صوم میں رہ کر رخِ عثماں دیکھا

اس مدحیہ شاعری کے علاوہ دورِ عثمانی کے اہم کارنامے، تاریخی یادگاریں، استاد جلیلؔ کی نکالی ہوئی تاریخوں میں محفوظ ہیں۔ عثمان ساگر جب بن کر تیار ہوا تو اس کے سنگِ بنیاد کی تاریخ نکالی۔ آخری شعر یہ ہے ؎

سنگِ بنیاد کی تاریخ یہ اچھی ہے جلیلؔ ۔۔۔ <u>موجزن چشمۂ فیض شہ دریادل ہے</u> (۱۹۱۴ء)

نظام ساگر کی تعمیر کی تاریخ اس شعر سے نکلتی ہے ؎

آبِ درجو آمدو تاریخ گفتم اے جلیلؔ ۔۔۔ <u>در دکن آورد عثماں چشمۂ آبِ حیات</u> (۱۹۳۲ء)

سلور جوبلی کے موقع پر جوبلی ہال کی تعمیر باغِ عامہ میں ہوئی تو جلیلؔ کا جو قطعۂ تاریخ اس کی دیوار کی زینت بنا۔ اس کا مادۂ تاریخ یہ ہے ؎

ہست قصرِ جوبلی بنگر کہ جنت در دکن (۱۹۳۲ء)

اسی دورِ عثمانی میں علاقہ سکندرآباد برٹش گورنمنٹ سے نظام کو واپس ملا تو اس واقعہ کو شاعرِ دربار نے ایک قطعۂ تاریخ میں محفوظ کیا۔ آخری شعر جس سے تاریخ نکلتی ہے یوں ہے ؎

ہوئی تاریخ بامدادِ الٰہی یہ جلیلؔ ۔۔۔ <u>پایا اسکندر ثانی نے سکندرآباد</u> ۱۹۴۶ء

غرض استادِ شاہ اور درباری شاعر ہونے کی حیثیت سے مدح گوئی کی جو روایتی ذمہ داری جناب جلیلؔ پر عائد ہوئی اُس سے عہدہ برآ ہونے کی خاطر انہوں نے جو کچھ بھی لکھا اور جس قدر لکھا اس کے نتیجہ میں مدحیہ شاعری کا ایک ضخیم سرمایہ اپنے پیچھے چھوڑا ہے جس کے ذکر کے بغیر جلیلؔ کی شاعرانہ عظمت کی تکمیل نہیں ہو سکتی۔

٥

فصاحت جنگ جلیلؔ

کالی کالی جو گھٹا چھائی ہے
زلفِ ساقی مجھے یاد آئی ہے

اب نہیں کا نہیں موقع ساقی
پھول لا پھول بہار آئی ہے

تھک کے بیٹھوں تو یہ کہتا ہے جنوں
دو قدم کوچۂ رسوائی ہے

حسن اور عشق ڈیلہے فرق یہی
یہ تماشا وہ تماشائی ہے

وہ ہے پردے میں مگر پھر بھی جلیلؔ
سارے عالم سے شناسائی ہے

سیدہ امۃ الرافع

چند شامی محافظین ادب عربی

عربی زبان دنیا کی تمام دوسری زبانوں کے مقابلے میں زیادہ مالا مال ہے اسلئے کہ اس کا آغاز آفرینش انسان سے ہوتا ہے اور اس کی انتہا عربی تمدن کے مٹ جانے پر ہوگا۔ یہ زبان اسلام پھیلنے کے بعد صرف ایک قوم ہی کی زبان نہ رہی بلکہ ان تمام اقوام عالم کی زبان بنی جو وقتاً فوقتاً اسلام کی دعوت قبول کرتے رہے۔ یہ دعوت قبول کرنے والے بھی اپنی زبانوں کے اسرار و رموز، ان کے تصورات و خیالات اور نادر مطالب و معانی کا اس زبان میں اضافہ کرتے رہے اور یہ زبان آہستہ آہستہ حامل دین و ادب، داعی علم و تمدن بن کر زمین کے گوشہ گوشہ میں پھیل گئی اور اس نے ہر اس زبان کو جو اس سے نبرد آزما ہوئی زیر کرلیا۔ اس طرح عربی زبان نے یونانیوں، ایرانیوں، یہودیوں ہندوؤں اور حبشیوں کے قدیم علوم و آداب اپنے اندر جذب کرلئے اور زمانہ کی سخت گردشوں کے باوجود ان دہیائی صدیوں میں بخیر و خوبی محفوظ رہی۔

عربی زبان کتنے متفرق ادوار سے گزری؟ مختلف زمانوں میں کسے ادباء و شعراء نے کس قدر نظم و نثر کا ذخیرہ دیا؟ اور وہ کون سے اسباب تھے جو اس کی ترقی یا تنزل اور تباہی کے باعث بنے؟ اس ضمن میں اس زبان کے مشہور مصنفین بلند پایہ ادباء و شعراء کے حالات کا تذکرہ، ان کی تالیفات پر نقد و تبصرہ، نیز علماء و ادباء کا فکر و فن میں باہمی تاثر اور طرز انشاء و اسلوب نگارش میں ایک دوسرے پر اثر اندازی ہی اس زبان کی ترقی و انحطاط کا صحیح اندازہ مختلف ادوار میں دے سکتے ہیں۔

عربی زبان کی تاریخ عرب اقوام کی سیاسی اور اجتماعی تاریخ ہے جس میں سیاسی انقلابات، اجتماعی کوششوں اور تحریکیں سب نمودار ہوتے رہتے ہیں جو کہ شاعروں کی زبانیں اور علماء کے قلم اپنی حساسی و دور رسی اور پاکیزہ طبیعتوں سے رونما کرتے رہے۔ تقریروں اور تحریروں کے ذریعہ اپنے خیالات عوام میں پھیلا کر انقلابات برپا کرتے رہے اور عربی زبان متفرق ادوار سے گزرتی رہی۔

عہد بنی امیہ میں دمشق خلافت کا پایۂ تخت، حکومت کی راجدھانی، فوج کی چھاؤنی، اسلام کی پناہ گاہ اور آزادی کا مرکز تھا۔ چنانچہ اسے قلم کی بجائے وہ ادب سیف میں مشغول رہا۔ جھنڈے اٹھانے کی وجہ سے کتابیں اٹھانے کی فرصت نہ مل سکی۔ ملکی و سیاسی مسائل کے درپیش رہنے سے شعر و ادب کے دور جگہ لے بیگانہ رکھا۔ چنانچہ یہ متاع عراق و حجاز میں پروان چڑھا اور وہاں کے قریہ قریہ، بستی بستی میں شاعروں کی کثرت اور مجالس میلادیں

کی ریل پیل ہو گئی۔ اس تحریک کو بڑھانے اور پروان چڑھانے میں امیر معاویہؓ کا بڑا ہاتھ رہا۔

جب اللہ نے امویوں پر عباسیوں کو، عربوں پہ ایرانیوں کو اور دمشق پر بغداد کو غالب کر دیا تو شام کی ادبی سرگرمیاں ٹھنڈی پڑ گئیں تا آنکہ چوتھی صدی میں بنو حمدان، حلب کے فرمانروا ہوئے جن کی تعریف میں ثعالبی لکھتا ہے "ایسے حکام و امراء ہیں کہ ان کی سیادت، مشہور اور ان کا بلند مرتبہ قائم ہے" وہ خود بھی ماہر ادیب، پیدائشی شاعر اور ممدوح بادشاہ تھا، چنانچہ اس نے اپنا دربار ادباء و علماء کے لئے کھول دیا، حتیٰ کہ یہ مشہور ہو گیا کہ خلفاء کے بعد کبھی بادشاہ کے دروازہ پہ اس قدر علماء و ادباء و شعراء کا ہجوم نہ ہوا جتنا اس کے دروازے پر تھا۔

شام کے لئے یہ فخر کی بات ہے کہ اس نے ابو تمام، بحتری، متنبی، ابو فراس اور ابو العلاء المعری جیسے بلند پایہ شعراء کو جنم دیا جو عربوں کو شاعری کے میدان میں آگے لا کھڑا کئے، جبکہ وہ اس دور کے آغاز میں ایرانی مستعربین اور اولاد موالی سے زیر ہو چکے تھے۔

شاعری میں شامیوں کا غالب اسلوب بحتری کا سا ہے جس میں پُر شوکت الفاظ، فصیح و سہل انداز کو ترجیح دی جاتی ہے جس میں نہ معانی کی گہرائی مقصود ہوتی ہے نہ ایجاز کی افراط۔ ثعالبی نے صاحب بن عباد کو اس طرز کی تعریف کرتے سنا نیز یہ کہ وہ شامی شاعری سے محظوظ ہوتا تھا۔ انہوں نے ہی خوارزمی سے یہ روایت بھی کی ہے "مجھے اس اس مقام پہ پہنچانے، میری طبیعت کھولنے، فہم کو تیز کرنے، ذہن کو جلا دینے اور زبان کو سان چڑھانے میں شامی نوادر و لطائف ہی کا حصہ ہے، جب میں نوجوانی کے عالم میں تھا تو شامی لطائف ہی میرے حافظہ میں محفوظ اور میرے دل و جگر میں پیوست تھے"۔

ابو تمام (پیدائش ۱۸۸ھ، وفات ۲۳۱ھ): حبیب بن اوس طائی مضافات دمشق میں پیدا ہوئے۔ عربی شاعری میں یہی سب سے پہلا شاعر ہے جس نے بکثرت عقلی دلائل سے استنباط کیا اور خفیہ کنایات استعمال کئے۔ اس کے کلام میں انوکھے معانی، منتخب الفاظ جن میں امثال و حکم کو اس پیارے انداز سے سمویا ہے کہ اس سے ایک طرف تو ادب کے سرمایہ میں گراں قدر اضافہ ہو گیا اور دوسری طرف اس نے اپنے بعد آنے والوں کے لئے اس راہ میں ترقی کے مواقع بہم پہنچا دیئے۔ چنانچہ متنبی اور ابو العلاء المعری نے اسی کے طریقہ کی پیروی کی۔ ابو تمام کی دو تصانیف "الحماسہ" اور "فحول الشعراء" جو کئی بار شائع ہو چکی ہیں جن میں زمانۂ جاہلیت و اسلام کی بہترین شاعری کو اس طرح جمع کیا گیا ہے کہ لوگ اس انتخاب کو ابو تمام کی شاعری سے بہتر کہتے ہیں۔

بحتری (پیدائش ۲۰۶ھ - وفات ۲۸۴ھ): ابو عبادہ ولید بن عبید اللہ طائی بمقام منبج پیدا ہوا۔ اس کی شاعری میں الفاظ نہایت حسین پائے جاتے ہیں اور بقول ابن اثیر "شاعری کرنا چاہتا ہے لیکن گانے لگتا ہے" یعنی بحتری کا نے شاعری کے اس حسن و جمال کو جو ختم ہو چکا تھا واپس پلٹایا۔ متنبی کا خیال ہے کہ "میں اور ابو تمام تو حکیم ہیں اور شاعر تو بحتری ہے"۔ شاعری میں شوکت الفاظ، مضامین کی دلکشی، حلاوت و فصاحت اس کا خاص اسلوب ہے جس میں وہ اپنے استادوں سے بھی زیادہ ممتاز ہے۔ یہی وہ اسلوب ہے جسے اس کے معاصرین اور بعد

نے اپنایا اور جسے بعد میں "اصل شام کے اسلوب" سے پہچانا جانے لگا۔

ابوبکر صولی نے اس کی شاعری کو حروف ہجا و کے مطابق ترتیب دیا ہے۔ اس دیوان کے علاوہ اس کی کتاب "معانی الشعر" اور "حماسۃ البحتری" جو ابوتمام کے حماسہ کی طرح ہے لیکن بحتری کا حماسۃ کثرت ابواب اور خوش آہنگ شاعری میں امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔

متنبی (پیدائش ۳۰۳ھ وفات ۳۵۴ ھ) ابوطیب احمد بن حسین متنبی کوفہ میں پیدا ہوا۔ متنبی معنی آفرین شاعروں میں سے ہے جو عربی شاعری میں روانی طرز انشاء کا قائد مانا جاتا ہے اس نے اپنی شاعری میں حکم و امثال کو جگہ دی۔ جنگ کے وصف میں جدت طرازی، عرب کی دیہاتی عورتوں سے تشبیب، حسن تشبیہ، ایک شعر میں دو ضرب المثل لے آنا، حسن گریز، مدح کا انوکھا انداز، چبھتی ہوئی ہجو، اس کی شاعری کی خصوصیات ہیں۔ مزید اس کا صدق ایمان و پختگی رائے، اس کی خودی و خود اعتمادی نیز نفسیات، لوگوں کے مشاغل، دلی خواہشات و جذبات، حقائق کائنات اور مقاصد حیات کی صحیح عکاسی اور پوری پوری ترجمانی اور شاعری میں اس کی شخصیت کا ابھر کر آنا یہی وہ چیزیں ہیں جن کی وجہ سے اس کی شاعری ہر زمانے کے ادیب کے لئے مددگار اور خطیب کے لئے معاون بنی رہی۔

ابوفراس حمدانی (پیدائش ۳۲۰ ھ۔ وفات ۳۵۷ھ) ابوالحارث بن ابوالعلاء منبج میں پیدا ہوا۔ اسکی شاعری متانت و اسلوب کے لحاظ سے قدیم شاعری کے طرز پر ہے تاہم اس میں اس کی طبیعت کا رنگ، ذہانت کی جھلک اور شاہانہ عزت و شوکت نمایاں ہے۔ اس نے شاعری کی بیشتر اصناف میں طبع آزمائی کی اور نہایت عمدگی سے عہدہ برآ ہوا۔ البتہ فخر و عتاب و استعطاف وہ موضوع ہیں جن میں اس کا مقام نہایت بلند ہے۔ اس کی شاعری کا "رومیات" والا حصّہ نہایت قابل قدر اور اس کی فضیلت علمی کی دلیل ہے۔

ابوالعلاء المعری (پیدائش ۳۶۳ ھ۔ وفات ۴۴۹ ھ) احمد بن عبداللہ سلیمان تنوخی معرہ میں پیدا ہوا۔ اسکی شاعری دو حصّوں میں تقسیم ہے۔ جوانی کی شاعری میں مبالغہ، طرز بیان تقلیدی جس میں آورد اور تکلف پایا جاتا ہے لیکن دور کہولت کی شاعری میں مبالغہ، طرز بیان تقلیدی جس میں بدویانہ اسلوب، مشکل قافیہ، غیر ضروری پابندیوں کا التزام، قیاس کی پابندیاں، بدیع و تجنیس کی کثرت پائے جاتے ہیں۔ مختصراً اس کی شاعری میں وقت خیال، فلسفہ، اجتماعی مسائل، اخلاقیات، نظام ہائے حکومت، قوانین پائے جاتے ہیں اسی طرح اس کی نثر دو حصّوں میں تقسیم ہے جوانی کی نثر میں مبالغہ کی کثرت، غریب الفاظ کی بھرمار، تکلف، سجع بندی کا التزام اور علمی اصطلاحات کی فراوانی ہے۔ دور کہولت کی نثر میں فلسفہ، مبالغہ آرائی کم ہے لیکن جملوں میں سیلاب، تحریر میں دماغ کو پریشان کرنے والا غموض اور دل کو اکتا دینے والی تطویل پائی جاتی ہے۔

معری کی بیشتر تصانیف صلیبی جنگوں کی تباہیوں میں تلف ہوگئیں صرف سقط الزند، لزومیات، درعیات، مجموعہ مکاتیب، رسالۃ الملائکہ، رسالۃ الغفران بچ گئیں۔ اس کی تصنیف کتاب "الایک والغصون" جو سو

جلدوں پر مشتمل اور علوم و ادب میں انسائیکلوپیڈیا کی حیثیت رکھتی تھی ناپید ہے۔ اسی طرح شرح دیوان متنبی جس کا نام معجز احمد تھا۔ اور عبث الولید کے نام سے شرح دیوان بحتری "ذکری حبیب" کے نام سے شرح دیوان ابو تمام وغیرہ۔

ابوالفداء (پیدائش ۶۷۲ھ۔ وفات ۷۳۲ھ) الملک المؤید عماد الدین ابوالفداء اسمٰعیل بن علی ایوبی دمشق میں جنم لیا۔ ابوالفداء علماء کا پشت پناہ، تصنیف و تالیف کا دلدادہ تھا۔ اس نے تاریخ اور جغرافیہ کے موضوع پر دو کتابیں لکھیں۔ (۱) کتاب المختصر فی اخبار البشر، یہ عربوں کی عمومی تاریخ پر مشتمل ہے اور اسمیں ۷۲۹ھ تک کے واقعات ہیں جسمیں ترتیب سن وار رکھی گئی ہے اور واقعات و حوادث کے پیش کرنے میں صداقت اور تنقید سے کام لیا گیا ہے (۲) کتاب تقویم البلدان، اس کتاب میں قدماء نے جو کچھ بھی جغرافیہ اور فلکیات سے متعلق لکھا ہے۔ اس کا خلاصہ یکجا کرتا ہے۔ اسماء کا صحیح تلفظ ضبط کیا ہے۔ طول و عرض کی تحقیق کی ہے، بالخصوص مصر، شام، بلاد عرب اور ایران کے حالات بڑی توجہ سے لکھے گئے ہیں۔ یورپ والے بھی اس کتاب کو مستند تسلیم کرتے ہیں۔

سیدہ عائشہ باعونیہ (وفات ۹۲۲ھ) سیدہ عائشہ بنت یوسف بن احمد باعونی شام کے شہر صالحیہ میں پیدا ہوئی۔ اس نے اپنی شاعری کو محض مدح نبوی میں محدود رکھا جسمیں سجع بندی، بدیع پسندی اور لفظ آرائی ہے۔ اس نے ۱۹ کتاب "الفتح المبین فی مدح الامین" لکھی جو علم بدیع میں ابن حجہ کے اسلوب پر اس کے قصیدے کی شرح ہے دوسری کتاب فیض الفضل ہے جو آنحضرتؐ کی مدح میں لکھے ہوئے قصائد کا دیوان ہے۔ اس کی تیسری کتاب "المورد الاھنی فی المولد الاسنی" آنحضرتؐ کے تذکرہ میلاد پر ہے جسمیں رقت انگیز نظم و نثر ہیں۔

شہاب الخفاجی (پیدائش ۹۷۷ھ۔ وفات ۱۰۶۹ھ) احمد بن محمد بن عمر شہاب الدین الخفاجی المصری مصر میں خفاجہ خاندان میں پیدا ہوا۔ شہاب الخفاجی ایک ادیب، شاعر، مورخ اور اعلیٰ درجہ کا مقرر تھا۔ اس کی تصانیف میں قابل ذکر ریحانۃ الشہاب الخفاجی" جسمیں گیارہویں صدی ہجری کے ادباء، شعراء، حکماء اور اطباء کے مجموعات ہیں۔ الریحانۃ الالبا اور شفاء العلول فی کلام العرب من الدخیل بھی اس دور کے ادباء کا ذکر خیر پیش کرتی ہیں۔ "دائرۃ الغواص فی اوہام القاص" "الشرح درۃ الغواص فی اوہام الخواص" "تیسرا ذول مجالس" "قبیض ذمیا فی الرجال من البقہا" "نسیم ریا فی شرح شفاء القاضی ایاض" چار جلدوں میں "ریحانۃ ندما" "ایانۃ القاضی وکفتیل رضوی" "حشیتی الا تفسیر البیضوی" آٹھ جلدوں میں "دیوان الادب فی ذکر شعراء العرب" دیگر تصانیف ہیں۔ خفاجی نے اپنے کلام کو "دیوان خفاجی" میں ترتیب دی ہے۔

گیارھویں صدی ہجری کے اواخر تک ظالم زمانہ عربی ممالک کے وسیع رقبہ کو مسلسل یکے بعد دیگرے کاٹ کر کم کرتا رہا تا آنکہ صرف عراق، عرب، شام، بلاد عرب، مصر، سوڈان اور مغرب باقی رہ گئے۔ ان علاقوں میں بھی عربی زبان نہایت بے سروسامانی اور کمزوری کے عالم میں آخری سانسیں لے رہی تھی تا آنکہ آفتاب تمدن دوبارہ وادئ نیل پر آب و تاب سے طلوع نہ ہوا۔ یہ روح حیات مصر میں نمودار ہوئی وہیں اس نے تقویت حاصل کی اور پھر وہاں سے دیگر مقامات میں پھیلی۔

بارھویں صدی ہجری میں نپولین نے مصر پر حملہ کیا اور تمدن کے بیج بوئے لیکن مصری قوم کی نجات دہندہ شخصیت سردار محمد علی پاشا نے مغرب کی ترقی کے راز کو تاڑ لیا اور علم کے بازار کو عربوں کے لئے گرم کردیا۔ مختصر یہ کہ جو چنگاری نپولین نے لگائی تھی اس کو محمد علی پاشا نے ایندھن ڈال کر پھونکیں ماریں اور اس آگ کو بھڑکا کر پھیلا دیا حتیٰ کہ شام اور تمام بلاد عرب

تک اس کے شعلے پہنچے، سوتے جاگ اُٹھے اور تاریکی چھٹ گئی۔ شام میں امیر بشیر شہابی نے محمد علی پاشا کی خدمت انجام دی اس طرح دونوں علاقے دوش بدوش کھڑے ہو کر عربی زبان اور علوم عربیہ کے احیاء کی کوششیں کرتے رہے۔ چنانچہ علوم و سائنس کی بہت سی کتابیں ترجمہ ہوئیں۔ عربی تالیفات شائع ہوئیں اور زبان میں زندگی کی لہر دوڑ گئی لیکن لسانیات و ادب کسمپرسی کے عالم میں تھے اس لئے اکیڈمیز صرف انہیں علوم کی طرف توجہ دیتے جن کی ضرورت تھی مثلاً جنگی، طبی، صنعتی اور ریاضی علوم۔ لیکن زبانِ عرب کے مخلص معاونین جیسے شیخ حسن عطار، پطرس کرامہ، سید علی درویش، رفاعہ بک طہطاوی موجود تھے جو عربی زبان کی حفاظت و سالمیت اور اس کے اسلوب بیان میں جدت کیلئے کوشاں تھے۔

تیرھویں صدی ہجری کے اواخر اور چودھویں صدی ہجری کے آغاز تک بے شمار مدارس، اسماعیل پاشا کے دورِ حکومت میں کھلے جن میں علوم و آداب، انجینیرنگ، طب اور فوجی تربیت دی جاتی رہی۔ تعلیمی وفود یورپ بھیجے جاتے۔ محکمہ تعلیمات، کتب خانہ خدیویہ اور اساتذہ کی تربیت کے لئے مدرسہ قائم کئے گئے۔ مولفین اور مصنفین کی حوصلہ افزائی کی گئی۔ طبیعتوں کو افکار و علوم سے مالا مال کیا گیا۔ زبان کو ترقی دی گئی اور علوم و آداب کو زندگی بخشی گئی۔ عربی زبان ذریعہ تعلیم مقرر کی گئی اور اسی زبان میں کتابیں لکھی گئیں۔

چودھویں صدی ہجری کے درمیانی حصے میں انگریزوں کے خلاف آزادی کی کامیاب بغاوت کی گونج تمام عالم عرب میں پھیل گئی۔ آہستہ آہستہ مصر، عراق، شام، لبنان، فلسطین و بلاد مغرب کو آزادی حاصل ہوئی۔

اسی دور کے آغاز میں سلف کی دو کتابیں مروج تھیں جن میں سے ہر ایک جداگانہ طرز انشاء کی حامل تھی ایک تو "مقامات حریری" اور دوسری "مقدمہ ابن خلدون" اول الذکر ظاہری رونق والے لیکن بے معنی اور مصنوعی اسلوب کی نمائندگی کر رہی تھی اور دوسری پر معنی و محکم فطری اسلوب کی۔ تا آنکہ مویلحی کی کتاب "عیسیٰ بن ہشام" کے آخری صفحہ پر قافیہ کا قلم ٹوٹ گیا۔

موجودہ دور میں شاعری کا رخ تیزی سے خود مختاری اور آزادی کی طرف پھر گیا ہے لیکن ہمارے عصر حاضر کے شعراء پر جمود طاری ہے۔ ان کی طبیعتوں کی جولانی بند ہے۔ دورِ جدید کے شامی اراکین میں بطرس کرامہ حمصی، فرنسیس مراش حلبی، ادیب اسحق، شیخ عبدالرحمٰن کواکبی جو "طبائع الاستبداد" اور "ام القریٰ" کے مولف ہیں۔ جمیل المدور جو حضارۃ الاسلام فی دار السلام کے مصنف ہیں۔ شیخ نجیب حداد جنہوں نے بے شمار ڈرامے لکھے اور ترجمہ میں امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ شیخ طاہر الجزائری مستند و معتمد علیہ مورخ و ادیب ہیں۔ جرجی بک زیدان مشہور مورخ، باکمال صحافی اور مشرق میں تاریخ ناول نویسی کا امام ہے اور "الہلال" کا ایڈیٹر ہے۔ ڈاکٹر یعقوب صروف المقتطف کا ایڈیٹر، علوم جدیدہ کا پیامبر، محقق فلسفی اور جدت طراز صحافی ہے۔

غزل

پھول جتنے تھے شگفتہ، سرِ بازار گرے
ایک یوسف کے لئے کتنے خریدار گرے

ایک زخم اور سہی خون بہت سستا ہے
اس سے پہلے کہ ترے ہاتھ تلوار گرے

حوصلہ ہم میں تھا طوفانوں سے ٹکراتے رہے
جو سبک جسم تھے وہ جھیل کے اس پار گرے

کٹ گئے ہاتھ، لہو جم گیا بنیادوں میں
کس بلندی سے ترے شہر کے معمار گرے

وادیِ گل میں لُٹا جب کبھی پھولوں کا سہاگ
زلزلے ٹوٹ کئی، ٹوٹ کے کہسار گرے

جب تلک راہ کا پتھر نہ بنے تھے نیّر
ایک ٹھوکر میں یہی ہم لوگ کئی بار گرے

صلاح الدین نیّر

"ذرا نم ہو تو یہ مٹی"

سُلگتے ہونٹوں کی تشنگی سے کوئی نہ پوچھے
کہ ان میں کب سے ترنّم نہیں ہے
اجاڑ آنکھوں کی جھیل میں
کب سے آنسوؤں کی جھڑی نہیں ہے
صراحی کی یہ حسین گردن کی آبرو بھی
جھکی نہیں حلقِ آگہی میں
کہ خونِ دل سے رگِ حمیت کی خشک نالی بھری نہیں ہے
زباں سے کہہ دو
کہ خانۂ دل میں
آج تک ابتری نہیں ہے
یہ بات لیکن کھری نہیں ہے
نہ جانے کب سے بدن کی کھیتی ہری نہیں ہے
زمین کب تک نمی کو ترسے
کہیں سے کوئی تو ابر اُٹھے
کہیں تو برسے کہیں تو برسے
یہ آس اب تک مری نہیں ہے

رحمٰن جامی

غزل

یوں تو اکسایا بہت شوقِ نہایت نے اُسے
مجھ سے کھُلنے نہ دیا پاسِ روایت نے اُسے

ہائے وہ شخص تو آئینہ لیے پھرتا ہے
کیا کُوٹا دلِ تنہا کی شکایت نے اُسے

دعویٰ راہبری اور یہ ٹوٹے ہوئے پاؤں
یوں بھی گمراہ کیا راہِ ہدایت نے اُسے

اس سے وابستہ ہے تحریرِ کتابِ جاں بھی
کھینچ لایا مری آنکھوں میں ہر آیت نے اُسے

جی میں سوچ کے خوش اپنے خیالوں سے دُکھا
دکھ دیا میرے بکھرنے کی حکایت نے اُسے

وہ مرے جذبۂ پندار سے واقف ہی نہیں
خیر مغرور کیا میری عنایت نے اُسے

رؤف خیر

محمد اسمٰعیل آزاد

"اقبال کا ابلیس" "جبریل و ابلیس" کے آئینہ میں

اُردو ادب میں اقبال سے پیشتر شیطان قبائح اور شبہات کے مرکز کی حیثیت سے یاد کیا گیا ہے۔ اقبال نے اس امر کو واضح کیا کہ شیطان بھی قانونِ فطرت کے اس کلیہ کے تحت آتا ہے کہ دُنیا میں ہر شخصیت، باستثنائے چند، اچھائیوں اور برائیوں کی آماجگاہ ہے جس طرح اچھے سے اچھے شخص میں برائیاں بھی ہوتی ہیں اسی طرح بُرے سے بُرے شخص میں اچھائیوں کا ہونا بھی ناگزیر ہے۔ شخصیت کے نیک و بد کا فیصلہ اس کے مجموعی اعمال کے محاسبہ کے بعد کیا جاتا ہے۔ شیطان گو کہ اس شخصیت کا نام ہے جو منبعِ شبہات ہے۔ پھر بھی اس میں کچھ قابلِ تحسین اوصاف بھی ہیں گو کہ اس میں برائیاں کمیت اور کیفیت کے اعتبار سے اس قدر کثیر ہیں کہ وہ ملعون اور مغضوب علیہ ہے۔

اقبال سے پہلے شیطان کا تصوّر، گوئٹے، دانتے، مارلو اور ملٹن کے یہاں ملتا ہے۔ فردوسِ گمشدہ کا ہیرو کون تھا؟ اس سوال کے جواب میں متفقہ طور پر ڈرائڈن، گوئٹے، لارڈ چسٹرفیلڈ اور پروفیسر جیمس نے شیطان کا نام پیش کیا ہے جبکہ پروفیسر سرات کی رائے یہ ہے کہ ملٹن کے اندر شیطان موجود تھا اور وہ اس کو باہر نکالنا چاہتا تھا تاکہ اس کے دل کا تکدر دُور ہو جائے اور اس کی طبیعت قصۂ وفیصلہ ہو سکے۔ اس کے اندر کے شیطان کا مقابلہ اس طرح کیا کہ اس کو نظم کے سانچے میں ڈھال کر نکال دیا۔ پروفیسر سرات کے کہنے کا خلاصہ یہ ہے کہ ملٹن خود فردوسِ گمشدہ کا ہیرو ہے۔ بعض ناقدین کا خیال یہ ہے کہ آدم ہیرو ہے جبکہ دیگر نقاد نے عیسیٰ مسیح کو ہیرو مانا ہے لیکن یہ واقعہ ہے کہ شیطان ملٹن کے ذہن پر اس درجہ مستولی تھا کہ وہ فردوس گم شدہ میں خصوصاً اس کی کتاب اوّل اور کتاب ثانی میں تاثیری حیثیت رکھتا ہے اور وہ قاری و سامع پر دیرپا بلکہ مستقل اثر چھوڑتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اکثر ناقدین نے شیطان کو فردوس گم شدہ کا ہیرو قرار دے دیا ہے۔ اقبال کا شیطان ملٹن کے تصوّرِ شیطان سے عالی اور گوئٹے کے تصوّرِ شیطان سے قریب تر ہے۔

اقبال نے اپنی بہت سی نظموں میں شیطان کو موضوعِ بحث بنایا ہے "پیامِ مشرق" میں "تسخیرِ فطرت" کے عنوان سے ایک نظم لکھی ہے جس میں براؤننگ کے ایسے ڈرامائی پاروں کے اندر تصوّرِ ابلیس کو سمویا ہے۔ "ضربِ کلیم" میں "تقدیر" کے عنوان سے جو نظم لکھی گئی ہے اس میں اقبال نے محی الدین عربی کا تخیلِ ابلیس پیش کیا ہے "ارمغانِ حجاز" میں ابلیس کی مجلسِ شوریٰ ملٹن کی مجلسِ شیطان کا چربہ ہے۔ "بالِ جبریل" میں ایک نظم ہے جس کا عنوان "جبریل و ابلیس" ہے اس مختصر مقالہ کا موضوعِ بحث اسی نظم کا شیطان ہے۔

اس نظم کے متعلق پروفیسر آل احمد سرور کا کہنا ہے کہ "میرے خیال میں یہ اُردو کی بہترین نظموں میں شمار کئے جانے کے قابل ہے۔ اس کے ایک ایک شعر میں جو معانی و مطالب آگئے ہیں۔ ان کی تفصیل کے لئے دفتر چاہیئے نظم ایک مکالمہ کی صورت میں ہے"۔ اس کے ہر ایک شعر میں صرف عمدہ معانی و مطالب ہی نہیں ہیں بلکہ کائنات و حیات کے لامحدود و لامتناہی رموز و اسرار کو تحلیل کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ زبان حد درجہ سادہ ہے۔ سلاست و روانی بدرجہ اتم موجود ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی بحرِ ذخار موجیں مار رہا ہو۔ نشستِ حروف و الفاظ اور بندش کی چستی بے نظیر ہے۔ فنی اعتبار سے بھی نظم مکمل و مستند ہے۔ اور بجا طور پر اقبال کی نمائندہ نظم کہی جاسکتی ہے۔

نظم کی ابتدا ار یوں ہوتی ہے کہ حضرت جبرئیل، ابلیس کو جو کہ قبل تخلیق آدم اور آدم کو سجدہ کئے جانے کے حکم ربانی کے صدور سے قبل معظم و مکرم تھا اور معلم الملکوت کے لقب سے جانا پہچانا جاتا تھا، ہمدم دیرینہ سے خطاب کرکے عالم ناسوت کے بارے میں دریافت کرتے ہیں کہ وہ کیسا ہے؟ ع ہمدم دیرینہ کیسا ہے جہانِ رنگ و بو

ابلیس ایک ہی مصرع میں دنیا کے جملہ خصائص اور اس کے جمیع لوازم کا اس طرح نقشہ کھینچا ہے کہ اسی ایک مصرع سے دنیا کا صحیح تصور ذہن نشین ہوجاتا ہے وہ کہتا ہے۔ "سوز وساز و درد و داغ و جستجو و آرزو"

اس مصرع میں اقبال کا کمال پنہاں ہے۔ وہ کمال جو کثرت ممارست یا مشق سے حاصل نہیں ہوتا بلکہ جو فضلِ ربانی اور ودیعت خداوندی ہے اور یہ اُسی شاعر کو نصیب ہوتا ہے جو الہامی طور پر تلمیذ الرحمٰن کا شرف حاصل کرچکا ہو۔ انھوں نے ایک ہی مصرع میں دنیا کے کرب و بے چینی، جستجو اور آرزو مندی، رنج و الم اور ان تمام لوازم کا صحیح نقشہ کھینچا ہے۔ ابلیس کو فرشتوں کے مابین عظیم مرتبہ حاصل ہوگیا تھا اور وہ جن کے طبقہ سے تعلق رکھ کر بھی اپنے کسی افعالِ حسنہ اور اعمالِ صالحہ کی بنا پر فرشتوں میں سے ایک سمجھا جانے لگا تھا مگر اپنے کبر اور غرور کی وجہ سے غضب و غیظِ خداوندی کا شکار ہوا اور نہ صرف یہ کہ جنت سے محروم ہوا بلکہ اپنے تمام مراتب علیہ اور سرفرازی سے ہاتھ دھو کر لعنت کا مصداق ٹھہرا۔ فرشتوں کو بھی اس بات کا افسوس تھا کہ وہ بلندی سے قعرِ ذلت میں گر گیا اور اکثر آسمان پر اس کا چرچا ہوتا رہتا تھا۔ فرشتے اس بات کی تمنا کرتے تھے کہ وہ تائب ہوکر پھر واپس آجائے۔ حضرت جبرئیل اسی بات کا حوالہ دیتے ہوئے شیطان سے سوال کرتے ہیں ؎

"ہر گھڑی افلاک پر رہتی ہے تیری گفتگو ـــــ کیا نہیں ممکن کہ تیرا چاک دامن ہو رفو" جواباً شیطان ایک مختصر مگر جامع تقریر کرتا ہے اور اس بات کو واضح کرتا ہے کہ انکار ہی نے اس کو خودشناسی اور خود اعتمادی جیسے گراں مایہ جواہر دیئے اور مدلّلانہ انداز میں اپنے موقف کی درستگی کو ثابت کرتے ہوئے کہتا ہے ؎

جس کی نومیدی سے ہو سوزِ درونِ کائنات اس کے حق میں تقنطوا اچھا ہے یا لاتقنطوا

جب حضرت جبرئیل کا یہ تیر بھی خالی جاتا ہے تو وہ اپنے ترکش سے ایک دوسرا تیر (غیرت دلانے کا) استعمال کرتے ہیں ؎ کھو دیئے انکار سے تو نے مقامات بلند چشم یزداں میں فرشتوں کی رہی کیا آبرو

ابلیس اس کے جواب میں پھر ایک مدلل تقریر کرتا ہے جو کہ عالمِ خاکی کی بے مثل تعریف کہی جاسکتی ہے۔ اپنے دنیاوی کمالات جبارتِ اظہار، حضرت خضر و الیاس کے محدود دائرے عمل، عقل و سائنس کی ترقی، انسانی ارتقا اور اس کے تدابیر کی روداد کا تذکرہ کرتا ہے۔ آخر میں شیطان جبرئیل سے کہتا ہے کہ وہی کائنات کی تمام حرارت اور اس کی تمام حرکات و سکنات کا موجد ہے۔ وہ حضرت خضر و حضرت الیاس کے محدود و مضطر دائرۂ عمل کے مقابلے میں اپنے دائرۂ عمل کی وسعت اور احاطۂ اختیار کو کس طرح بیان کرتا ہے۔

میرے طوفاں یم بہ یم دریا بہ دریا جو بہ جو

آخر میں شیطان نہایت شوخ لہجے میں جبرئیل سے کہتا ہے کہ اگر کبھی تنہائی میں خدا سے ہم کلامی کا شرف حاصل ہو اور ایسا کوئی موقع دستیاب ہو تو پوچھنا کہ حضرت آدمؑ کے قصے کو اس قدر اہمیت کس کی رہینِ منت ہے وہ اپنی اہمیت کا احساس دلاتے ہوئے جبرئیل سے کہتا ہے کہ کائناتِ خداوندی میں کوئی شئے اگر خدا کو کھٹکتی ہے تو وہ صرف اسی کی ذات ہے۔

اقبال کا بے باک قلم ہمیشہ اسرارِ حیات کی عقدہ کشائی کرتا رہا ہے اور انھوں نے حیاتِ انسانی کے رموز اور مسائلِ زندگی کے ایسے باریک حل پیش کئے ہیں جو بڑے سے بڑے مفکر فلسفی کی دسترس سے باہر ہیں۔ کسی ناقد نے نظم معرضِ بحث کا تجزیہ کرتے ہوئے صحیح لکھا ہے "یہ نظم ان کی ان نادر اور بے مثل نظموں میں سے ہے جن کو نہ صرف ہندوستان کے ہر مکتب خیال میں ایک اونچا مقام حاصل ہے بلکہ مشرق کی ادبی نشاۃ ثانیہ میں بھی سب سے بلند اور برتر درجہ حاصل ہے۔

اقبال کے شیطان میں ملٹن کے شیطان کی طرح بلا کی جبارتِ اظہار ہے۔ ملٹن کے شیطان نے اپنی شخصیت کی عظمت کا اعلان کرتے ہوئے کہا تھا۔

What though, the field is lost
All is not lost, the un conquerable will
And study of revenge, immortal hate
And what is else, not to be over come.

اقبال کے شیطان کو بھی اس قوت اور عظمت کا احساس ہے۔

گر کبھی خلوت میسر ہو تو پوچھ اللہ سے
قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو

ملٹن کا شیطان ایک زبردست قوتِ ارادی کا مالک ہے وہ اپنی شکست ماننے کو تیار نہیں ہے۔ وہ اپنے شکست خوردہ ساتھیوں میں قوتِ ارادی پیدا کرتا ہوا کہتا ہے ——

One who loving
A mind not to be changed by place or time

The mind is its own place and in itself
Can make a Heaven of Hell, a Hell of Heaven

اقبال کا شیطان بھی عزم مصمم کا مالک ہے وہ ایک بار ایک نظریہ قائم کرکے اس پر اٹل رہنا جانتا ہے۔ وہ کہتا ہے ——— اب یہاں میری گذر ممکن نہیں ممکن نہیں۔

جس طرح ملٹن کا شیطان استدلالی طرز ادا کا مالک ہے اور ہر ذلت سے عزت کا پہلو نیز ہر شکست سے فتح کا گوشہ نکالنا جانتا ہے۔ اسی طرح اقبال کا شیطان بھی مدللانہ انداز سے عالم دنی کو عالم بالا سے برتر ثابت کرتے ہوئے کہتا ہے۔

اب یہاں میری گذر ممکن نہیں ممکن نہیں کس قدر خاموش ہے یہ عالم بے کاخ و کو

مگر اقبال کے شیطان کا طرز استدلال بہ نسبت ملٹن کے شیطان کے زیادہ قوی اور زیادہ موثر ہے جیسا کہ دونوں کے تقابلی مطالعے سے واضح ہے۔ ملٹن کا شیطان دعویٰ زیادہ کرتا ہے جبکہ اقبال کا شیطان دلائل زیادہ پیش کرتا ہے۔
مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ جس شیطان کے کردار کو واضح کرنے میں ملٹن نے ۱۲ کتابیں لکھیں، اقبال نے اسی شیطان کے کردار کو مکمل طور پہ صرف گیارہ اشعار میں واضح کر دیا اور اس طرح انھوں نے دریا کو کوزے میں بھر دیا۔
اقبال کے علاوہ "تصورِ ابلیس" عبدالرحمٰن بجنوری کے یہاں ان کی نظم "معلم الملوک" میں سجاد انصاری کے یہاں 'روزِ جزا' میں اور رشید احمد صدیقی کے یہاں ان کے مضمون "کچھ کا کچھ" میں اور سیماب کے یہاں "موحدِ اعظم" میں ملتا ہے مگر ان سبھی شہ پاروں میں اقبال کا تصورِ ابلیس زیادہ واضح، زیادہ مدلل اور زیادہ موثر ہے بالخصوص اقبال کا وہ تصورِ ابلیس جو کہ انھوں نے اپنی نظم "مکالمۂ جبریل و ابلیس" میں پیش کیا ہے نہایت موجز اور معجز ہے۔ آل احمد سرور نے ٹھیک کہا ہے کہ "اس کے ایک ایک شعر کی تفہیم کے لئے معانی کے دفتر درکار ہیں۔

<u>بقیہ "اردو زبان اور ذیلی صوتیے" صفحہ ۱۲ سے آگے</u>

کو "غنائیت" (NASALISATOIN) کہتے ہیں۔
(انفی اور فمّی اصطلاحوں کا یہ امتیاز میرے شعور نے اس لئے روا رکھا ہے کہ اس سے تفہیم میں آسانی رہتی ہے اور آوازوں کو امتیازی خانوں میں بانٹا جا سکتا ہے) یہ غنائی کیفیت صرف مصوتوں کے ساتھ واقع ہوتی ہے مصمتے یا تو صرف انفی ہوتے ہیں یا فمی۔ اس طریق صوت کے مطابق مغنون مصوتے بھی ہکار آوازوں کی طرح مفرد آوازیں ہوتی ہیں جس طرح ہوا کی مقدار بڑھ جانے سے ہکاریت پیدا ہوتی اسی طرح ہوا جب ناک اور منہ دونوں سے بہ یک وقت خارج ہوتی ہے تو غنائیت پیدا ہوتی ہے لیکن اردو میں اس غنائیت کو ظاہر کرنے کے لئے کوئی علامت نہیں ہے غالباً کسی بھی رسم الخط میں غنائی مصوتوں کے لئے جداگانہ علامتیں استعمال نہیں ہوتیں بلکہ مصوتی علامت کے ساتھ کسی انفی علامت کو ٹانک دیا جاتا ہے۔ اردو میں یہ علامت ں ہے جو کہیں انفی ہوتی ہے اور کہیں فمی۔ اس طرح اس علامت میں دو ذیلی اصوات کو ظاہر کرنے کی صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ ان ذیلی اصوات کا ماحول متعین نہیں ہے۔ (باقی آئندہ شمارے میں)

غزلیں

جو حقیقت ہے اُسے خواب بنا کر دیکھیں
خود کو اس غم سے ذرا دیر جدا کر دیکھیں
سوئے جذبوں کو جگاتی ہے ہوا موسم کی
حبسِ ذات سے باہر تو وہ آکر دیکھیں
گل کھلا آئے ہیں صحراؤں میں ہم آبلہ پا
آؤ شہروں میں بھی یہ فرض ادا کر دیکھیں
ایک سچائی ہے تپتے ہوئے صحرا کا وجود
وہ سرابوں سے نگاہیں تو ہٹا کر دیکھیں
اپنے جیسے نظر آئیں گے بہت سے چہرے
آپ خوش فہمی کی دیوار تو ڈھا کر دیکھیں
غم کے جوہر نہ کھلے ہم پہ کسی حال بھی نیاز
غم ہے کیا چیز یہ اب خود کو مٹا کر دیکھیں

عبدالمتین نیاز

ہمارے دَور کا یہ معجزہ ہے
گھروں کا حال چہروں پر لکھا ہے
یہ دل ہے دشتِ خاموشی نہیں ہے
یہاں کا ذرہ ذرہ بولتا ہے
کوئی پُر نور چہرہ چاند جیسا
تمنا کے اُفق سے جھانکتا ہے
بچھڑ کر تجھ سے یہ جانا ہے ہم نے
دلوں کے بیچ کتنا فاصلہ ہے
شبِ بیدار تیرا ذکر ہی کیا
مرے اندر بھی کوئی جاگتا ہے
جہاں تک تو نظر آتا ہے مجھ کو
خیالوں کا وہاں تک سلسلہ ہے
ہمیں مصلوب کر اب اے زمانے
ہمارے سر پہ دستارِ اَنا ہے
ہوا ٹھہر تھوڑی دیر رُک جا
مری پلکوں پہ اک دیپک جلا ہے
غزل کا رنگ اس میں کیا ملے گا
شکیل اب زندگانی مرثیہ ہے

شکیل مظہری

جو کسی غیر پہ دل اپنا فدا کرتے ہیں
اصل میں وہ تہہ شمشیر جیا کرتے ہیں
اپنے ایثار پہ کرتے ہیں بھروسہ وہ لوگ
بے وفاؤں سے جو امید رکھا کرتے ہیں
ہے شکایت تو نہیں تیری جفاؤں سے ہمیں
لیکن اپنے ہی مقدر کا گلہ کرتے ہیں
ان کو طوفانِ حوادث سے گلہ کیا ہوگا
جو کہ آغوشِ حوادث سے پلا کرتے ہیں
کیسے اظہار پہ پالے کوئی قابو اختر
دل میں جذبات کے طوفان اٹھا کرتے ہیں

حمید اختر

ڈاکٹر رشید موسوی

ہم بھی فیشن کے ساتھ چلتے ہیں

اس جمہوری دور میں ہر شخص بلا قید عمر و جنس اور بلا امتیاز مذہب و ملت فیشن کرنا اپنا حق سمجھتا ہے اور اپنے اس حق کو وہ آزادانہ استعمال کر رہا ہے۔ اگر فیشن کرنا واقعی ہر شخص کا پیدائشی حق ہے تو ہمیں بھی حق حاصل ہے کہ اس حق کو صحیح اور بجا طور پر استعمال کرنے کا مطالبہ کریں۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ آپ تو اپنا حق استعمال کر رہے ہوں اور آپ کے احباب اور آس پاس رہنے والے اس حق کے خوفناک نتائج کو بھگتنے پر مجبور ہو جائیں لیکن جب ہم یہ سوچتے ہیں کہ دلدادگانِ فیشن پر تحدید اور تنقید کرنے کی بجائے خود اپنے اعمال کا جائزہ لیں تو کیا ہوگا نتیجہ شاید یہی نکلے کہ "ہم بھی فیشن کے ساتھ چلتے ہیں"!

آج فیشن یہ ہے کہ تنقید و تعریف سے کام لیں اور کام نکلنے کی توقع ہو تو تعریف و تحسین میں زمین و آسمان ایک کر دیا لیکن خود بدولت کے لئے ——— "اپنا ہی عکس رُخ سہی سامنے اپنے آئے کیوں"

کا معاملہ ہے۔ آپ ہی انصاف کیجئے کہ اس میں ہمارا کیا قصور چلو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی۔

آپ کہیں گے کہ ہم خس و خاشاک تو نہیں کہ ہوا کے دوش پہ اُڑتے پھریں، عرض ہے کہ آپ "سنگ و خشت" بھی نہیں کہ اک جا پڑے رہیں اور یوں آپ نے مقام کر لیا تو فلسفی شاعر حضرت اقبال کو کیا جواب دیجئے گا کہ ؎

چلنے والے نکل گئے ہیں　　جو ٹھہرے ذرا کچل گئے ہیں

کاروانِ فیشن تیز گام ہے۔ اس راہ میں ٹھہرنا کچل جانے کے مترادف ہے۔ غور کیجئے اس ان بیاہی لڑکی کا مستقبل کیا ہوگا جو چھینٹ کا فرغل اور تنگ موری کا پاجامہ پہنے ململ کا دوپٹہ اوڑھے سترماشری میں کسی پڑھے لکھے گھرانے کی ترقی یافتہ بہو بیٹیوں کو منہ دکھائی کی رسم میں منہ میٹھا کرنے کا موقعہ ہی نہ دے۔ یقیناً اس کا منہ اس لڈو سے اور ہاتھ ہمیشہ کے لئے مہندی کے لئے ترستے ہی رہ جائیں پھر ہم کس منہ سے فیشن کی پیروی سے روک سکتے ہیں۔ اگر فیشن کرنا ہی لوازماتِ زندگی سے ہے تو صاحب ——— ہم بھی فیشن کے ساتھ چلتے ہیں۔

لیکن غور طلب بات یہ ہے کہ فیشن ہے کس چڑیا کا نام اور اس کے حدود اربعہ کیا ہیں۔ ہمارے خیال میں فیشن صرف شکل کو اپ ٹو ڈیٹ بنائے رکھنے یا اختیار کرنے کا نام نہیں۔ یہ سمجھتے ہیں کہ فیشن کا دائرۂ عمل بہت وسیع ہے۔ ہر چیز پر فیشن غالب ہے۔ رہن سہن، بول چال، ادب، فنونِ لطیفہ، تخلیقی عمل ہر ایک پر فیشن غالب ہے۔ لفظ فیشن کے معنی میں بڑی وسعت گیرائی اور گہرائی ہے بعض لوگ اُردو میں فیشن کے طور پر انگریزی کے الفاظ خواہ مخواہ استعمال کرتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ خود لفظ "فیشن" کا متبادل اُردو میں کوئی لفظ نہیں اس لفظ نے اُردو زبان کی لغات میں ایسی جگہ بنالی ہے کہ اسے انگریزی کے

ناواقف لوگ اُردو ہی کا لفظ سمجھتے ہیں۔ چاہے "فَلے شن" تلفظ کریں کہ "فی شن" اسے برتیں گے ضرور۔ آئیے ہم آپ کو ایک روز کی بات بتلاتے ہیں کہ ہمیں فیشن بہت عزیز ہے۔ ذرا سوچئے اگر ہمیں فیشن پسند نہ ہو اور فیشن ایبل لوگوں میں اپنا شمار نہ کریں تو زندہ کیسے رہیں۔ شہر کی جتنی معقول دکانیں ہیں وہ اپنے سامان کے فروخت کے لئے اشتہاروں کے توسط سے صرف فیشن ایبل مرد اور خواتین سے مخاطب نظر آتی ہیں کیا ہم ان دوکانوں سے رخ موڑ لیں۔ ضروریات زندگی کی ان دوکانوں کو چھوڑیئے۔ ادب کی دوکانوں پر نظر ڈالئے۔ تحریروں کا فیشن عام ہے۔ افسانہ ایسا لکھئے کہ کہانی پن نہ ہو۔ ناول میں دل کی ہر بات کہے۔ زمانے کا شکوہ کیجئے۔ ممکن نہ آغاز کا پتہ چلے نہ انجام کا۔ شعر ہے: ہو۔ یعنی غضن کا پروردہ ہو۔ نظم میں سب کچھ ہو شعریت کے علاوہ، ادب کا رشتہ زندگی سے توڑیئے اور بے معنی تخیل سے جوڑیئے۔ تنقید کا حق یوں ادا کیجئے کہ دودھ کا دودھ پانی کا پانی۔ جی ہاں —— یاری کی بات ہو تو دودھ —— ورنہ پانی —— بہت تو تھی ادب کی بات۔ ادیب کا حال سنئے وہ بھی نئے فیشن کا دلدادہ ہے۔ نیا شاعر منہ سے رال ٹپکاتا۔ پھٹر پھڑاتی شیروانی میں ملبوس شعر سناتا دکھائی نہ دے گا۔ یہ صحیح معنی میں نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پرواہ کا اشتہار ہے۔ ایسی نظمیں لکھے گا جسے کاغذ پر بار بار پڑھ کر بھی سمجھنا مشکل ہوگا۔ مشاعروں میں وہ کلام ضرور سنائے گا۔ شرط اولین یہ ہے کہ فیشن ایبل سامعین ہوں۔ تعداد اتنی نہ ہو کہ ہوٹنگ کرنے والے کی پہچان مشکل ہو جائے۔ نیا ادیب چہرے کی تراش خراش اور لباس کے استعمال میں نئی نسل سے متاثر ملے گا۔ آپ جانتے ہیں کہ نئی نسل فیشن کے معاملے میں فلمی اداکاروں کے نقش قدم پر چلتی ہے اس طرح بالواسطہ طور پر نیا ادیب بھی فلم اور فلمی اداکاروں سے متاثر نظر آئے گا۔ اس کی سب سے بڑی تمنا ہوگی کہ کسی فلم کے مکالمے یا گانے لکھنے کا اعزاز حاصل ہو اور اگر اس کام کیلئے امتحان کرلیا جائے تو نئے تجربات کو بالائے طاق رکھ کر کسی کلاسیکل شاعر کی غزل میں لفظی رد و بدل کے ذریعہ اس کا چہرہ مسخ کر کے شہرت حاصل کرنے کی دھن میں رہیگا۔ کیونکہ فلمی ادب فلمی اداکاروں کی ساخت اور لباس کے برخلاف قدامت کا زیادہ قائل ہے۔

خیر ادب کو چھوڑیئے، عام زندگی کی طرف چلئے جسے فیشن کے "میک اپ" نے بے ادبی سے پروان چڑھایا ہے آپ جانتے ہیں کہ فیشن ہر زمانے میں بدلتے رہتے ہیں جس طرح تاریخ اپنے آپ کو دہراتی ہے۔ اسی طرح تقریباً ہر فیشن اپنے آپ کو دہراتا ہے۔ مثال کے طور پر چہرے پر سائیڈ لاک چھوڑنے اور تنگ موری کے پتلون پہننے کا رواج کسی زمانے ہاؤس آف لارڈز میں رائج تھا اور شرفا میں یہ طریقہ عام تھا مگر بعد میں یہ فیشن جب شہدوں میں عام ہو گیا تو آہستہ آہستہ معدوم ہوتا گیا۔ لیکن اب ادھر کچھ دنوں سے یہ ہوا پھر چل پڑی ہے۔

فیشن ضرور بدلئے اس پر ہمیں قطعی اعتراض نہیں مگر ہم صرف اتنا کہنا چاہتے ہیں کہ جنس کا امتیاز ہر حالت میں برقرار رہنا چاہیئے۔ آج کل تھوڑے فاصلے سے بھی یہ جاننا مشکل ہوتا ہے کہ مخالف سمت سے آنے والا کوئی لڑکا ہے یا لڑکی۔ وہی شوخ رنگوں والا پھولدار یا دھاری دار شرٹ اور بشرٹ —— پتلون اور بل باٹم اور دوشیزہ [illegible] گیسو اور اب تو لڑکوں میں مردانہ چال کا فیشن عام ہے تو لڑکے اپنے ہیپی کمروں میں بل ڈالے مٹک مٹک کر چلنے میں فخر محسوس کرنے لگے ہیں۔

ہم نے ایسے خاندان بھی دیکھے ہیں جہاں ماں باپ اپنی اولاد کو نماز اور روزہ کا پابند بنانے کے لئے مختلف قسم کے لالچ دیتے ہیں۔ ماں باپ نے صاحبزادے کو نماز پابندی سے پڑھنے کی تاکید کی تو انھوں نے ایک فرمائش کر ڈالی ٹھیک ہے پہلے ہم آج سے پابندی کے ساتھ پانچوں وقت کی نماز پڑھیں گے لیکن ہمارے پتلون پرانے پڑ چکے ہیں نئے سلوا دیجئے ماں باپ کو تو ان کی فرمائش پوری کرنی اور انھوں نے جب ماں باپ کی فرمائش کی تکمیل تنگ مہریوں میں کرنی چاہی تو ——— نہ رکوع کے رہے نہ سجود کے۔

کسی بھی قسم کے فیشن کو اختیار کرنے سے پہلے اپنے خدوخال اور چہرے مہرے، ڈیل ڈول کا پوری ایمانداری سے جائزہ لینا ضروری ہے اگر فیشن کرنے والا اپنے بارے میں ذرا سی بھی خوش فہمی میں مبتلا ہو تو وہ چلتا پھرتا کارٹون بن جاتا ہے نئے اس طور پر بال بنانے کے تعلق سے ہمارا خیال ہے کہ چہرے کی کٹ اور نقوش گردن کی ساخت اور قد کا خاص طور پر خیال رکھا جانا چاہیئے لیکن اکثر دیکھا گیا ہے کہ صورت کھلیا، سر ناریل اور جوڑا چکی کا پاٹ ——— نئے فیشن کا سب سے بڑی دین یہ ہے کہ ٹیڑھے میڑھے چہرے خوبصورت دکھائی دیتے ہیں لیکن غالب جیسے مردم شناس کو دھوکہ دینا مشکل ہے۔ دراز قامتی کا پول کیسے کھولا ہے ملاحظہ فرمایئے ؎

بھرم کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا　　اگر اس طرۂ پُرپیچ و خم کا پیچ و خم نکلے

غالب کے محبوب کی زلفیں ہو سکتا ہے کہ اسکے قد سے بھی دراز رہی ہوں لیکن آج کے معشوقوں کے زلف ہی نہیں۔ چنانچہ ؎

ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے　　سب اسی زلف کے اسیر ہوئے

والی بات بھی نہ رہی ——— اور یوں عشق کا فیشن بدل گیا۔ کوئی کسی کا اسیر نہیں۔ جب چاہا دامن چھڑا لیا دامن کے ساتھ یاد آیا۔ آج کل کے مجنوں اور فرہاد کو اپنے دامن کے چاک ہونے کا بھی ملال نہ رہا اس لئے کہ شرٹ کا دامن تار تار ہوگیا تو الٹ شرٹ کرلیا۔ چلو چھٹی ہوئی۔ سماج میں نچلے متوسط طبقے کے افراد کے معاشی حالات عموماً انہیں بدلتے ہوئے فیشنوں کو اپنانے کی اجازت نہیں دیتے۔ آج کل پتلون، پاجامہ، بیل باٹم اور شرٹوں پر پیوند کاری کے فیشن چل پڑے ہیں تو اس مصیبت زدہ طبقہ کے افراد بھی اپنے ضرورتاً لگائے گئے پیوند کو فیشن کا نام دے کر جی خوش کر لیتے ہیں اور اپنے تئیں چرچا کرتے ہیں۔

ہم بھی فیشن کے ساتھ چلتے ہیں۔

○

ٹھنڈی بجلیاں

اردو کے ممتاز اور مشہور طنز و مزاح نگار ادیب بھارت چند کھنہ صاحب کے ۱۴ تیر و نشتر کا یہ لطیف مجموعہ ادبی حلقوں سے خراج تحسین حاصل کر چکا ہے ڈاکٹر زور نے اپنے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ مجھے کھنہ کی تحریروں میں ایک اور کرشن کے تیور نظر آتے ہیں ۔ اس کتاب میں پنجابیوں کی زندہ دلی اور حیدرآبادیوں کا [illegible]

قیمت [illegible]

ملنے کا پتہ [illegible]

ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدرآباد

اسمگلنگ عوام سے دشمنی ہے

اسمگل شدہ مال نہ خریدیئے

اور

اسمگلنگ کو روکنے میں مدد دیجئے

سچے بھارتی بنئے، سودیشی مال خریدیئے

davp 76/82

MAY 1976

R. N. 10922/57.
Regd. H/HD. 134

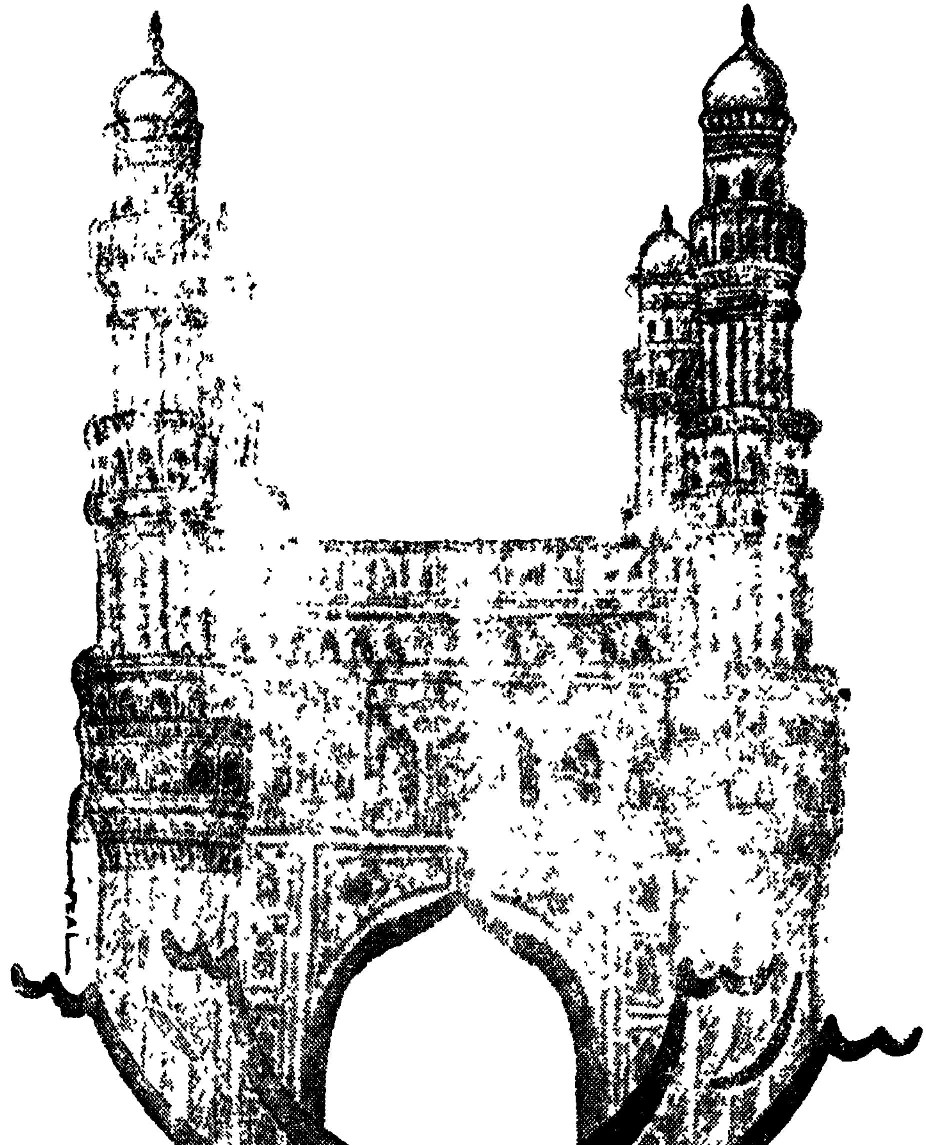
The "SABRAS" Urdu Monthly

Organ of "Idara-e-Adabiyat-e-Urdu", Aiwan-e-Urdu, Hyderabad-4 (A. P.)



مطبوعہ: نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، چار کمان

سب رس



اپنی بات

۳۔ جون ۱۹۷۶ء کی شب میں جامعۂ عثمانیہ کا ایک مایۂ ناز فرزند جسے ہم سب لوگ میر حسن کے نام سے یاد کرتے رہے۔ قلب کی حرکت بند ہو جانے کے سبب ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ہم سب کو سوگوار چھوڑ کر چل بسا۔ حق مغفرت کرے۔

جناب میر حسن، رفیقوں کے حبیب، نئے قلمکاروں کے طبیب اور نفاستِ طبع میں خلیق، مرنجان مرنج، کم گفتار مگر خوش طبع نام و نمود سے گریز ان کی فطرت تھی۔ بہت کچھ لکھا۔ دیہیوں قاید اور ۔ ۔ ۔ اہم کئے۔ مشورے دیئے۔ رہنمائی فرمائی ذمہ داری کو بدرجۂ اتم نبھایا۔ ہر حال میں قادر اور صابر رہے۔ عہدوں پر بھی فائز رہے مگر مزاج میں جو قلندرانہ پن تھا آدم واپسیں نہ گیا۔ مخدوم اور اشفاق کی وفات کے بعد میر حسن کچھ اکیلے سے ہو گئے تھے۔ راج اور عابد علی خاں کی رفاقت انھیں سنبھالے رہی۔ اُردو شعر و ادب اور حیدرآباد کے گنگا جمنی ماحول سے گویا انھیں عشق تھا۔ تنہائی کو محسوس کرتے ہوئے بھی وہ انجمن اُردو میں تنہا کبھی نہ رہے۔ اب ان کے اُٹھ جانے سے محسوس ہوتا ہے بہت سے احباب تنہا ہو گئے ہیں۔

میر حسن "ڈاکٹر زور" کے ارشد اور قلبی تلامذہ میں تھے۔ ادارۂ ادبیاتِ اُردو اور ماہنامہ "سب رس" سے رشتہ ذہنی تھا۔ ۔ ۔

مجلسِ انتظامی ادارہ نے اپنے خصوصی جلسہ میں قرار دادِ تعزیت منظور کر کے خراجِ عقیدت ادا کیا ہے جس میں کہا گیا ہے کہ "میر حسن کا شمار جامعہ عثمانیہ کے اُن چند مایۂ ناز سپوتوں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنی علمی و ادبی صلاحیتوں اور بلند کردار کی بدولت مادرِ جامعہ کا نام روشن کیا۔ یہی وہ اوصاف ہیں جنھیں دکن کی ادبی اور تہذیبی دنیا مدتوں میر حسن کو یاد رکھے گی۔" اب میر حسن ایسے جامع کمال کہاں پیدا ہوں گے۔ خدا اُن کو رحمتوں سے منور رکھے۔ "آمین"

"سب رس" کے معیار اور مزاج کو عصری تقاضوں اور کلاسیک سے قریب کرنے میں میر حسن مرحوم نے جس مخلصانہ اور اَن تھک تعاون کا مظاہرہ کیا اُسے یاد رکھا جائے گا۔ ادارہ کی مجلسِ انتظامی نے میر صاحب کی خالی کردہ کرسی معتمدی مشاورت کے لئے راقم الحروف کو نامزد کیا۔ گویا "قرعۂ فال بنامِ منِ دیوانہ زدند" اربابِ اثر نے اپنا کام تو کر دیا۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ اس نامزدگی سے میر صاحب مرحوم کی صحیح جانشینی کے فرائض انجام پا بھی سکیں گے کہ نہیں۔ راقم الحروف اپنی کم مائیگی سے واقف ہے۔ میر حسن مرحوم اُردو کے طالب علم رہے۔ اُردو کے مصنف رہے اور کبھی کبھی شاعری بھی فرما چکے ہیں پھر حیدرآباد ریڈیو اسٹیشن اور پھر آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ رہے۔ اس کے علاوہ اُردو کے کئی اداروں کے صدر یا سرگرم کارکن بھی

رہے گویا میر حسن مرحوم کی ساری زندگی اُردو کی خدمت میں گزری اور یہاں یہ حال ہے کہ ۳۵ سال پہلے اُردو کالج میں پڑھی پھر ملازمت کے چکر نے اُردو اور اُردو والوں سے اس قدر دور کر دیا ہے کہ اب یہ کہتے ہوئے بھی شرم آتی ہے۔

کہ ؏ "یہ ہماری زبان ہے پیارے"

ان حالات کے تحت راقم الحروف قارئین "سب رس" اور "سب رس" کے لکھنے والوں کے تعاون کا محتاج ہے اور اس توقع کے ساتھ اس ذمہ داری کو قبول کیا ہے کہ ان سب کے تعاون میں کوئی کسر نہ رہے گی۔

اس بار "سب رس" میں تین مضامین شامل ہیں۔ "اردو زبان اور ذیلی صوتیے" جناب ایس اے صدیقی کا تکنیکی مقالہ ہے جسے فاضل ادیب نے کافی تحقیق و ذہانت سے سپرد قلم کیا ہے۔ لسانیات اور علم زبان سے دلچسپی رکھنے والوں کے نزدیک ایسی تحریریں سرمۂ چشم کی حیثیت رکھتی ہیں جناب صدیقی اس موضوع پر ریسرچ کر رہے ہیں اور پٹیالہ یونیورسٹی کے شعبہ لسانیات سے منسلک ہیں۔

"شاعروں کی خود فریبی" کے زیر عنوان جناب عبد الکریم ماہر نے علم عروض اور فن شاعری کے رموز کو پیش نظر رکھ کر جو کچھ سپرد قلم کیا ہے نئے شاعروں کے لئے مفید قرار پاتا ہے۔

نامور شاعر مخدوم محی الدین کی بہت پہلے کی ایک نثری تحریر "اندھیرا ہے پہلے" فن ڈرامہ کے ادب عالیہ سے مخدوم کی شناسائی کی روشن علامت ہے۔ "قند مکرر" کے تحت یقیناً یہ مضمون ڈرامائی ادب سے دلچسپی رکھنے والے حلقوں میں ایک پھر پسندیدگی سے پڑھا جائے گا۔

"نثر اور نظم میں" دو ذکا ہیے" چھپ رہے ہیں اور دونوں اپنے اپنے رنگ میں خاصے ہیں۔ شعری حصہ گل صد رنگ کے مصداق ہے اور قدیم و جدید شعور کی طبع رسا یکساں لطف دیتی ہے۔

حیدرآباد کی ادبی سرگرمیوں پر "اُردو نامہ" کے زیر عنوان ہر ماہ رفتار ادب کا خاکہ شائع ہوا کرے گا ان صفحات کے مطالعے سے اس امر کا اندازہ ہوتا ہے گا کہ اردو بنیاد حیدرآباد آج بھی ادبی و شعری سرگرمیوں کا شہر آرزو ہے۔

"سب رنگ" کے زیر عنوان ہر ماہ "سب رس" میں معاصر رسائل و جرائد سے بحوالہ اچھی تخلیقات شائع ہوا کریں گی۔ اس بار ہم اس عنوان کے تحت ایک خوبصورت کہانی ڈائجسٹ کر رہے ہیں۔

"بادۂ کہن" کے اوراق آپ کو ہر ماہ دکن کے ایک باکمال شاعر کے کلام سے متعارف کراتے رہیں گے۔

نقد و نظر میں تبصرہ کے غرض سے آئی ہوئی چند مطبوعات پر خصوصی اور سیر حاصل تبصرے شامل ہیں۔

غلام جیلانی

اردو زبان ہندو، مسلمانوں دونوں کو اپنے آبا و اجداد سے ایک مشترکہ و مقدس ترکے کی حیثیت سے ملی ہے جو قطعاً ناقابل تقسیم ہے ——— (سر تیج بہادر سپرو)

سنِ اجرا : ۱۹۳۸ء
فون نمبر : ۳۸۴۶۹

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ

ماہنامہ
سب رس
حیدرآباد

نگران :
پروفیسر سید علی اکبر
ایم اے۔ کنٹیب

معتمد مجلس مشاورت
غلام جیلانی

مرتب :
وقار خلیل

مجلس مشاورت
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
ڈاکٹر غلام عمر خاں
رمن راج سکسینہ
عابد علی خاں
محمد منظور احمد

جلد ۳۹ جون ۱۹۷۶ء شمارہ ۶

زرِ سالانہ ۱۲ روپے ششماہی ۷ روپے
فی شمارہ : ایک روپیہ پچیس پیسے
پرنٹر پبلشر : سید علی اکبر
مطبوعہ : نیشنل فائن پرنٹنگ پریس چارکمان حیدرآباد-۲
ادارۂ ادبیاتِ اردو، ایوانِ اردو پنجہ گٹہ حیدرآباد-۴

ترتیب

دوسری اور آخری قسط

یس اے صدیقی

اُردو زبان اور ذیلی صوتیے

اردو زبان میں دس مصوتے ہیں جن کو تحریر میں ظاہر کیا جاتا ہے اور ان میں ہر ایک مصوتہ مغنون ہو سکتا ہے۔ اس صورت میں
اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ یہ معنون مصوتہ مابعد کے مصمتے سے مل کر ایک صوت رکن کی تکمیل کرتا ہے۔ اور ان دونوں آوازوں کو ہم مخرج مانا
جاتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ زبان خفیف مصوتے کی ادائیگی کے لئے اوپر اٹھ کر فوراً مصمتے کی ادائیگی کی طرف رجوع ہو جاتی ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ
کیا ہر مصمتہ ماقبل مغنون مصوتے سے ہم مخرج ہو سکتا ہے اس سوال کا جواب دینے کے لئے شاید یہ عضویاتی توضیح مدد دے سکے کہ حلق کے
پاس جہاں ناک اور منہ کی طرف راستے بٹتے ہیں وہاں سے آگے کی طرف خلا کی دیواروں کا فصل بڑھ جاتا ہے جس کی وجہ سے نرم تالو اور
زبان کے درمیان وہ فصل نہیں ہوتا جو سخت تالو اور زبان کے درمیان ہوتا ہے۔ اس وجہ سے اگر کسی مصوتے کے بعد کوئی غشائی آواز
ادا کی جائے تو ان دونوں آوازوں کے درمیان اتنا فصل محسوس نہیں ہوگا۔ جتنا اس مصوتے اور تالوئی مصمتے میں یا زیر ہو۔ یا کوئی اور مصمتہ ہو
مثلاً "ہنس" اور "سنورنا" ان الفاظ میں خفیف مصوتے کی غنائیت ہے۔ لیکن یہ غنائیت مابعد کی "س" اور "و" آوازوں سے ہم مخرج
نہیں ہے اس کے برخلاف "جنگ" "رنگ" "سنگ" میں یہ غنائیت گ سے ہم مخرج ہے۔ اس مشاہدہ کی بنا پر ہم اس نتیجہ پر پہونچ سکتے
ہیں کہ کسی مغنون مصوتے کی ادائیگی کے وقت جب کہ پردۂ معلق رہتا ہے اور زبان ایک خاص درجے میں اوپر اٹھتی ہے تو ابھی غنائیت
کا عمل ختم بھی نہیں ہو پاتا کہ غشائی مصمتے کا عمل محسوس ہونے لگتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان دونوں آوازوں کو ہم مخرج مانا جاتا ہے اور اس غشائی
مصمتے کو قابل پیش گوئی کہا جاتا ہے۔ یعنی غنائیت کے وقت ہی کہا جا سکتا ہے کہ مابعد کا مصمتہ کون سا ہوگا۔ اب سوال یہ ہے کہ غشائی مصمتوں
کے علاوہ بھی کچھ اور مصمتے ہیں جن کو قابل پیش گوئی کہا جا سکے۔ پروفیسر نارنگ بالواسطہ طور پر ہر مصمتے کو قابل پیش گوئی مانتے ہیں۔ اسلئے کہ
قابل پیش گوئی وہی مصمتے ہو سکتے ہیں جو ہم مخرج ہوں اور اسی معیار پر وہ نون کی دو قسمیں کرتے ہیں۔ (۱) وصلی نون (۲) فصلی نون۔
یعنی مکمل اعلان کا نون اور جزوی اعلان کا نون۔ لیکن مکمل اور جزوی کے درمیان فرق کیا ہے؟ اس کی کوئی صوتیاتی وضاحت نہیں ملتی۔ البتہ اس
سلسلے میں جو مثالیں آپ نے دی ہیں اس سے بجائے وضاحت کے اور ابہام بڑھ جاتا ہے۔ یہاں گمان ہوتا ہے کہ شاید وصلی نون سے
مراد نون غنہ ہے لیکن نون غنہ پر آپ نے جداگانہ بحث کی ہے اور اسے مصوتی غنائیت کا نام دیا ہے۔ لیکن اس غنائیت میں آپ نے
صرف طویل مصوتوں کو لیا ہے۔ اور وہاں بھی اس کو سادہ اور مخلوط کے خانوں میں بانٹ دیا ہے۔ مخلوط کے سلسلے میں آپ نے م اور ن
کا ذکر کیا ہے مثلاً سانبھر اور مانبی۔ یہ غنائیت م سے مخلوط ہے اور چاند گوندھ گونج وغیرہ میں نون سے مخلوط ہے۔
"پیٹ ۴۶" معلوم نہیں مانبی اور سانبھر میں م کا اثر کہاں سے آ گیا۔ ان الفاظ کا کسی بھی طرح تلفظ کیجئے۔ م کے اختلاط کا
شائبہ بھی نہیں گذرتا۔ اور ان کا اختلاط تو اور بھی عجیب و غریب بات ہے۔ یہ تو کہا جا سکتا ہے کہ یہاں غنائیت کے بجائے
ن کی انفیت ابھرتی ہے۔ لیکن لفظ مخلوط سے تو بڑے عجیب و غریب گمان گذرتے ہیں۔ یعنی یہاں نون غنہ بھی ہے اور نون بھی اور یہ

دونوں آپس میں مخلوط ہوگئے ہیں۔ حالانکہ ہر دو مثالوں میں طویل مصوتے کی غنائیت کے سوا کچھ بھی نہیں۔ تیسری مثال میں آپ نے اس کو غشائی گ سے مخلوط مانا ہے اور ٹانگ' اور سوگنگھ' اس کی مثالیں ہیں۔ ابھی ہم نے ذکر کیا ہے کہ آپ نے غنائیت کے لئے تمام طویل مصوتوں کا انتخاب کیا ہے اور وصلی نون کی بحث میں خفیف مصوتے لئے ہیں۔ چنانچہ 'ڈنکا' اور 'گنگا' میں آپ وصلی نون مانتے ہیں، غنائیت نہیں۔ دراصل یہاں اصطلاحوں نے بھی کچھ گل کھلائے ہیں۔ پروفیسر نارنگ نے وصلی نون کو Homorganic کیلئے استعمال کیا ہے اور ہم نے غنائیت کو مابعد کے مصمتے سے ہم مخرج مانا ہے۔ اس لحاظ سے وصلی نون اور نون غنہ کے ایک ہی معنی ہوتے ہیں لیکن پروفیسر موصوف کے یہاں یہ دونوں جداگانہ مباحث ہیں جن کے نتیجے میں غنائیت کسی خفیف مصوتے کی خصوصیت نہیں ہوسکتی۔ حالانکہ 'ڈنکا' 'گنگا' اور 'ٹانگ' 'سوگنگھ' میں یکساں غنائیت پائی جاتی ہے۔ فرق یہ ہے کہ پہلی مثال میں مصوتہ خفیف ہے اور دوسری میں طویل۔ لیکن اس خفیف مصوتے کی غنائیت کو آپ نے 'کنج' 'رنج' 'تند' 'پند' اور 'انڈا' کے نون پر قیاس کیا ہے۔ اور آپ ان تمام الفاظ میں نون کو ساکن بھی مانتے ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ یہاں ایک صوت رکن ختم ہو جاتا ہے۔ لیکن جو آواز صوت رکن کے اختتام پر آتی ہے وہ مابعد کی آواز سے ہم مخرج نہیں ہوسکتی اس لئے وہ نون جو ساکن ہو وہ نہ تو وصلی ہوسکتا ہے اور نہ غنہ۔ یہ اسی طرح مکمل اعلان کا نون ہوگا جس طرح 'ماننا' 'دینا' 'کنبہ'۔ 'انوار' اور 'انکار' میں۔ وصلی نون (غنہ) صرف غشائی آوازیں ہم مخرج ہوسکتی ہیں۔ اور وہاں بھی خفیف مصوتے کے ساتھ۔ طویل مصوتے پر چوں کہ ایک صوت رکن ختم ہو جاتا ہے اس لئے مابعد کا کوئی مصمتہ اس سے ہم مخرج نہیں ہوسکتا۔ اس لئے وصلی نون کے جن پانچ ذیلی صوتیوں کے ماحول کی نشان دہی پروفیسر نارنگ نے کی ہے وہ اس نظریے کے بعد خود بخود غلط ثابت ہو جاتا ہے کہ وصلی نون صرف غشائی آوازوں کے ساتھ آتا ہے۔ ہم اس کو غنہ کہتے ہیں اور غنہ کی آواز کی تعریف یہ ہے کہ اس کو ادا کرتے ہوئے ناک کے بانسے میں ایک گونج سنائی دیتی ہے۔ جب کہ انفی آواز کی ادائیگی میں یہ گونج پیدا نہیں ہوتی۔ چناں چہ 'دنتی' 'بالا دنتی' 'معکوسی' (ڑ سے قبل ن اردو میں استعمال نہیں ہوتا) اور تالوئی آوازوں سے قبل ن ادا کیجئے یہ ہمیشہ انفی ہوگا۔ اور غشائی گ سے قبل یہ غنہ ہوگا۔ چناں چہ 'جنگ' 'رنگ' 'سنگ' میں جو گونج سنائی دیتی ہے وہ 'پنت' 'طنز' 'انٹی' اور 'منچلا' میں نہیں سنائی دیتی۔ تاہم اس پر اگر اصرار ہو کہ یہاں بھی گونج سنائی دیتی ہے تو ذرا کوشش کرکے ان کو خالص انفی ن کے ساتھ ادا کیجئے۔ لفظوں کی ماہیت اور ان کے معنی جیوں کے تیوں برقرار رہیں گے۔ لیکن غشائی آوازوں سے قبل نون غنہ کو انفی ن میں بدلئے لفظ کی ماہیت اور معنی دونوں بدل جائیں گے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ نون غنہ صرف غشائی آوازوں سے ہم مخرج ہوتا ہے۔ اور دوسری آوازوں سے قبل یہ انفی نون (مکمل اعلان کا نون) ہوتا ہے۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ نون چاہے دنتی آوازوں کے قبل آئے یا بالا دنتی' معکوسی اور تالوئی آوازوں سے قبل اس کی صوتیاتی وضاحت میں کوئی تبدیلی نہیں ہوگی۔ جب کہ ذیلی صوتیوں کی تعریف یہ بھی ہے کہ ماحول کی تبدیلی کے ساتھ ان کی صوتیاتی وضاحت بھی بدل جاتی ہے۔ پروفیسر گیان چند لکھتے ہیں "ہم مخرج نون مختلف المخرج ن سے کوئی علیحدہ آواز نہیں" (صلٹ) اس کے علاوہ مشاہدہ کیا جاسکتا ہے کسی لفظ میں ن کی آواز ادا کرتے ہوئے تھوڑی دیر اس پر ٹھہر جائیے اس کے بعد کسی بھی مصمتے کو ادا کیا جاسکتا ہے۔ جب کہ ہم مخرج آواز کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے علاوہ کوئی دوسری آواز نہیں آسکتی ہے جیسا کہ گ ہے۔

دراصل واقعہ یہ ہے کہ نون کو ہم دو آوازوں کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ ایک انفی ہے جس کو وصلی اور فصلی کے خانوں میں نہیں بانٹا جا سکتا۔ اس لئے کہ انفی نون کو کسی بھی ماحول میں استعمال کیجئے۔ اس کی صوتیاتی وضاحت میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی۔ دوسرے اس نون کو غنائیت کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ یہاں نونِ غنہ کا آزادانہ وجود نہ صوری حیثیت میں ہے نہ صوتی۔ صوری سطح پر ہم اس کو مصوتی علامت سے الگ کر ہی نہیں سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ نونِ غنہ کبھی لفظ کی ابتداء میں نہیں لکھا جاتا۔ صوتی سطح پر اس کی کوئی وضاحت ہی نہیں ہو سکتی۔ اس لئے کہ اس کا وجود کسی مصوتے سے وابستہ ہے اگر مصوتہ طویل ہے تو غنائیت کسی بھی مصمتے سے قبل آ سکتی ہے لیکن ہم مخرج کہیں بھی نہیں ہوگی۔ اگر مصوتہ خفیف ہے تو مغنون ہونے کی صورت میں غشائی آوازوں سے ہم مخرج ہوگا۔ تاہم لازمی نہیں کہ یہ آوازیں ہر جگہ ہم مخرج ہوں مثلاً "کھنگال" اور "سنگار" ایسے الفاظ ہیں جہاں خفیف مصوتہ مغنون ہے۔ لیکن یہ اپنے بعد کی غشائی آواز سے ہم مخرج نہیں ہے۔ ان الفاظ کا تلفظ "بنگال" یا "زنگار" کے طور پر نہیں ہوتا۔ ان الفاظ میں تو مغنون مصوتے اور گ کے درمیان کوئی فصل محسوس نہیں ہوتا جب کہ "کھنگال" اور "سنگار" میں ان دونوں آوازوں کے درمیان ایک خفیف سے فصل کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اگرچہ ہم اس فصل پر اتنی دیر نہیں ٹھہر سکتے جتنی دیر ایک صوت رکن کے اختتام پر۔

اوپر ذکر ہوا ہے کہ اردو املا میں صرف دس مصوتوں کو ظاہر کیا جاتا ہے۔ جب کہ مصوتوں کی تعداد دس سے زیادہ ہے۔ یہاں ہم صرف ان دو مصوتوں کا ذکر کریں گے جو ان دس کے علاوہ ہیں۔ ایک غیر مدوّر اگلا مصوتہ ہے جو LOW - MID درجے پر بولا جاتا ہے۔ یہ مصوتہ یا تو /ہ/ سے قبل آتا ہے یا نیم مصوتے ی سے قبل اور ان الفاظ میں سنائی دیتا ہے۔ اہتمام، بہن، کہنا، چہرہ، رحمت۔ بیاض، دیار، جیال وغیرہ۔ دوسرا MID - LOW درجے پر پچھلا مصوتہ ہے اور صرف ہ سے قبل آتا ہے جو ان الفاظ میں سنائی دیتا ہے۔ شہرہ، کہنی۔ صحبت۔ پروفیسر گیان چند جین نے اس قبیل کے چار مصوتوں کا ذکر کیا ہے جن کا وجود نازک ترین اختلافات پر مبنی ہے لیکن یہاں ہم نے صرف ان دو مصوتوں کا ذکر اس لئے کیا ہے کہ واضح امتیاز کی بنا پر ان کو باسانی پہچانا جا سکتا ہے۔ لیکن ان مصوتوں کے لئے اردو میں علامتیں نہیں ہیں جس کی وجہ سے ان کو فتحہ یا کسرہ اور ضمہ سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ حالانکہ زبر کی آواز جو پَر۔ دَر۔ گھَر۔ وغیرہ میں پائی جاتی ہے یا زیر کی آواز جو دِل، کِتاب وغیرہ میں پائی جاتی ہے وہ "بہن" یا "بہرہ" جیسے الفاظ میں پائے جانے والے مصوتے سے قطعاً مختلف ہے۔ اسی طرح پیش کی آواز جو گُل، بُلبُل، خُدا میں پائی جاتی ہے وہ کُہرا، شہرہ کی آواز سے مختلف ہے اور ان پر دو مقامات پر کسرہ یا فتحہ اور ضمہ کے استعمال سے ان آوازوں پر کوئی اثر نہیں پڑتا یعنی ان الفاظ کا تلفظ ان علامتوں کے استعمال یا عدم استعمال سے بدلتا نہیں گویا ان الفاظ میں مسئلہ تحریر کا ہے صوت کا نہیں۔ لیکن یہاں بھی ذیلی صوتیوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ پروفیسر مارنگ لکھتے ہیں:

> "لفظ رحمت میں "ر" کی آواز یا لفظ وحدت میں "و" کی آواز کو امالہ دار زبر کے بجائے زیر سے پڑھیں تو معنی میں کوئی فرق نہیں پیدا ہوتا، پس اردو میں امالہ دار زبر اور زبر کی آوازیں آپس میں اس طرح متضاد نہیں جس طرح زبر اور الف میں چنانچہ یہ دونوں

ایک ہی فونیم یعنی زبر کی دو ذیلی اصوات قرار پائیں گی" ــــ صـ۲۷

پچھلے صفحات میں آزادانہ تغیر کا ذکر ہوا ہے اور یہ بتایا گیا ہے آزادانہ تغیر اور تکملی بٹوارے میں کیا فرق ہے؟ نیز یہ بھی کہ وہ ذیلی صوتیے جو آزادانہ تغیر میں آتے ہیں ان کی حیثیت کیا ہے ۔ اس کے علاوہ گہر اور گوہر اور دامن اور داماں کی مثالیں بھی دی ہیں جو یہ ظاہر کرتی ہیں کہ ان الفاظ میں ایک ہی ماحول میں آواز کی تبدیلی سے معنی متاثر نہیں ہوتے یعنی آزادانہ تغیر میں ذیلی صوتیے تو بدلتے ہیں لیکن ان کا ماحول نہیں بدلتا جب کہ تکملی بٹوارے میں ماحول کی تبدیلی ہی سے ذیلی صوتیے بدلتے ہیں ۔ چنانچہ ان مثالوں میں جہاں پروفیسر موصوف نے زبر اور امالہ دار زبر کے ذیلی صوتیے دکھائے ہیں وہاں اسی معیار کو ملحوظ رکھنا ہوگا اور یہ دیکھنا ہوگا کہ کیا یہ آزادانہ تغیر کی ایسی ہی مثال ہے جس کی تعریف اوپر گزر چکی ہے ۔ پروفیسر موصوف کے نظریے کے مطابق اگر یہ مان بھی لیں کہ ان مثالوں میں زبر اور امالہ دار آزادانہ تغیر میں ہیں اور واقعتاً اکثر الفاظ کے ساتھ ایسا ہوتا بھی ہے ۔ مثلاً بہن بہن' بہر وغیرہ میں ۔ لیکن گنتی کے چند الفاظ کے علاوہ یہ تبدیلی ہر جگہ نہیں ہوتی ۔ مثلاً گہرا ۔ اکہرا ۔ قحط' مہر' دہر وغیرہ میں ہم امالہ دار زبر کو زبر سے نہیں بدل سکتے ۔ اس کے علاوہ بیشتر الفاظ میں 'ہ' اور امالہ دار زبر ایک صوتی رکن کے اجزاء ہوتے ہیں ۔ جیسے زہر' قہر وغیرہ میں ــ لیکن یہاں اگر ہم امالہ دار زبر کے بجائے زبر استعمال کریں گے تو یہ دونوں آوازیں دو صوتی ارکان میں آئیں گی یعنی ایک زبر ہمیں 'ہ' سے پہلے ادا کرنا ہوگا ۔ اور ایک 'ہ' کے بعد اس طرح وہ سارا صوتی ماحول درہم برہم ہو جائے گا جو آزادانہ تغیر میں ذیلی صوتیوں کو جنم دیتا ہے ۔ بہرحال یہاں آوازوں کی تبدیلی (اگر واقعی ہوتی ہے) طرز تحریر کی پیدا کی ہوئی ہے ۔ جسے ہم نے آزادانہ تغیر سمجھا ہے حالانکہ ان الفاظ میں ماحول کی تبدیلی کے ساتھ ہی آزادانہ تغیر کا مفروضہ ختم ہو جاتا ہے ۔

لیکن کچھ لوگوں نے یہاں تکملی بٹوارا بھی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے ۔ چنانچہ ڈاکٹر عصمت جاوید نے ان ذیلی صوتیوں کو کسرۂ مجہول اور ضمۂ مجہول کی اصطلاحوں میں بانٹا ہے (نکریبا صـ۲۲) کسرۂ مجہول کو آپ نے اگلے مصوتے کے لئے استعمال کیا ہے اور مثال میں ان الفاظ کو پیش کیا ہے اہتمام ۔ احترام اور ضمۂ مجہول کی مثال میں آپ نے 'عہدہ' اور 'شہرہ' جیسے الفاظ کو پیش کیا ہے ۔ اس کے بعد کسرۂ مجہول' کسرۂ معروف' اور فتحہ کی مثالیں پیش کرتے ہوئے آپ اس نتیجے پر پہونچے ہیں کہ "کسرۂ مجہول 'ہ' سے قبل نیز ایسے الفاظ میں جو مفاعلہ کے وزن پر ہوں وہاں ع کلمے کے طور پر آتا ہے' لہٰذا صـ۲۵ پر لکھتے ہیں" کسرۂ مجہول مخصوص صوتی ماحول میں ہے ۔ اور یہ جس ماحول میں ملتا ہے وہاں نہ تو مقصور مصوتہ " ہے " استعمال ہوتا ہے اور نہ کسرۂ معروف اس لئے کسرۂ مجہول اردو کا ذیلی مصوتہ یعنی ذیلی صوتیہ ہے" ۔ اوپر ہم نے مثالیں دی ہیں کہ یہ مصوتہ دیار' بیاض وغیرہ میں 'ی' سے قبل بھی ملتا ہے ۔ اس لئے یہ مفروضہ کہ یہ اگلا مصوتہ صرف 'ہ' کے ماحول میں ملتا ہے' غلط ثابت ہو جاتا ہے ۔ پروفیسر مسعود حسین خاں کا کہنا ہے کہ " ہمارے فلسفۂ قواعد کے تمام پہلوؤں پر حرف کا تصور چھایا ہوا ہے جب کہ بنیادی طور پر زبان تقریر ہے نہ کہ تحریر " ــ دراصل اردو میں تحریر کی یہ کارفرمائی اتنی شدید ہے کہ اکثر خالص صوتیاتی مباحث بھی اسی کے واسطے سے اٹھائے جاتے ہیں ۔ چنانچہ کسرۂ خفیفہ ۔ ضمۂ خفیفہ ۔ فتحہ خفیفہ یا کسرۂ مجہول اور ضمۂ مجہول ایسی اصطلاحیں ہیں جو آوازوں کی صوتیاتی وضاحت کے لئے استعمال کی گئی ہیں ۔ اور ان علامتوں کو ذیلی صوتیے بنا کر پیش کیا گیا ہے ۔ حالانکہ وہ علامتیں جو

ان اصطلاحوں کے پردے میں بیان کی گئی ہیں اردو تحریر میں ان کا وجود ہی نہیں ہے۔ اور اگر ان سے مخصوص آوازوں کا تصور وابستہ ہے تو یہ آوازیں اردو کے انفرادی مصوتے ہیں جن کا ادراک جدید لسانیات نے عطا کیا ہے۔ اور چوں کہ ان کے لئے علامتیں نہیں ہیں اس لئے اہتمام۔ زحمت جیسے الفاظ کو زیر یا زبر کے ساتھ لکھ دیتے ہیں اور کہنہ، شہرہ، مہرہ جیسے الفاظ کو پیش کے ساتھ لکھ دیتے ہیں۔ اعراب کے اس عمل سے کہیں تلفظ کا فرق ہو جاتا ہے لیکن عام حالات میں تلفظ پر کوئی اثر نہیں پڑتا البتہ یہ بحث کی جاسکتی ہے کہ اردو میں زبر اور پیش میں ہر ایک علامت کو دو آوازوں کے لئے استعمال کیا جاسکتا ہے۔ جن میں ایک آواز 'ہ' سے قبل آتی ہے۔ اور دوسری دیگر مقامات پر۔ اس طرح تکملی بٹوارا ثابت ہو جانے پر ان کے ذیلی صوتیے ثابت کئے جاسکتے ہیں۔ لیکن اس کے جواب میں کہا جاسکتا ہے کہ یہ خالص تحریر کا یکطرفہ عمل ہے اس کا صوتی عادتوں سے کوئی تعلق نہیں۔ بالفرض یہ دلیل بھی کارگر نہ ہو تو صوتی تجزیہ کا یہ اصول نظر میں رہنا چاہیے کہ وہ آوازیں جو تقابلی بٹوارے میں آسکتی ہیں وہ کبھی ذیلی صوتیے نہیں ہو سکتیں۔ چنانچہ اردو میں ایسے اقلی جوڑے بھی ہیں ہیں جہاں ان مصوتوں کے تقابل کا پتہ چلتا ہے۔ مثلاً محن۔ موہن۔ وہ مصوتہ جو لفظ "محن" میں م کے بعد پایا جاتا ہے لفظ "کہن" میں بھی ہے لیکن اس لفظ میں 'ہ' کے بعد بھی اسی مصوتے کی تکرار ہے جب کہ "محن" یہ مصوتہ صرف م کے بعد ہے۔ اور 'ہ' کے بعد زیر ہی کی آواز ابھرتی ہے۔ اس لئے یہ موہن کا اقلی جوڑا بن جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور جوڑا ملاحظہ فرمایئے جہاں یہ دونوں مصوتے آپس میں متقابل ہیں کہنہ۔ کہا۔ یہ اقلی جوڑا آخری حجت ہے۔ اس امر پر کہ یہ دونوں مصوتے اردو کے منفرد صوتیے ہیں۔ چنانچہ کسرۂ مجہول اور ضمۂ مجہول جیسی خود ساختہ اصطلاحیں ذیلی صوتیوں کو تو ثابت نہیں کرتیں البتہ اتنا پتہ چلتا ہے کہ ڈاکٹر عصمت جاوید کے ذہن میں حرف و صوت کا واضح تصور نہیں ہے۔ اس لئے آپ لفظ "اہتمام" کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں "اہتمام میں 'ا' اور 'ہ' کے درمیان جو مصوتہ ہے وہ کسرۂ مجہول ہے" اگر آپ سے سوال کیا جائے کہ یہ مصوتہ کسرۂ مجہول الف اور ہ کے درمیان واقع ہوا ہے تو خود الف کونسا مصوتہ ہے، تو معلوم نہیں موصوف کا جواب کیا ہوگا۔؟ بہرحال ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر عصمت جاوید کی نظر املا کے مسائل پر گہری نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ "اب" اور "کب" کو اقلی جوڑا کہتے ہیں۔

دراصل لسانیات میں آوازوں کا مطالعہ دو حیثیتوں سے ہوتا ہے ایک تو ان کے عمل تخلیق میں عضویاتی حیثیت سے دوسرے اس حیثیت میں کہ زبان کی تعمیر میں آوازوں کا منصب اور ان کا عمل کیا ہے۔ اس دوسرے مرحلے کو ہم بغیر رسم الخط کے طے نہیں کرسکتے کیوں عام طور سے رسم الخط کی علامتوں ہی سے صوتیوں کی تعداد کا پتہ چلتا ہے۔ اور صوتیہ زبان کی وہ ممیز آواز ہوتی جو معنی کے بدلنے پر زبردست قدرت رکھتی ہے۔ لیکن صوتیاتی سطح پر اس آواز کا عمل تخلیق ہر جگہ یکساں ہونے پر بھی اپنے گرد و پیش کی آوازوں سے متاثر ہو سکتا ہے۔ مثلاً پروفیسر جین 'ل' کو 'الٹا' اور 'پلٹرا' میں معکوسی آوازوں سے متاثر مانتے ہیں (ص۲۹) اسی طرح 'یار' 'اغیار' اور راجیہ میں اسی اثر پذیری کی وجہ سے آپ 'ی' کے مختلف آوازیں ملتے ہیں۔ (ص۴۹) راجیہ پر تو ہمیں اس لئے بحث نہیں کرنی ہے کہ یہ اردو کا صوتیاتی مرحلہ ہی نہیں ہے۔ بالفرض اسے مان بھی لیا جائے تو اردو میں اس کا تلفظ کسرہ "کے ساتھ ہوتا ہے اور اس کے لئے ج پر ٹوٹا سا تشدید روا رکھنا پڑتا ہے۔ رہا 'یار' اور 'اغیار' کا معاملہ

تو یہی الفاظ نہیں بلکہ "آیا" پیام گیا وغیرہ میں بھی اس نیم مصوتے سے پوری طرح متاثر ہے اتنی کہ اس تاثر کی مقدار کسی قدر اور زیادہ ہو جائے تو یہ نیم مصوتہ مصوتے میں تبدیل ہونے کے رجحان کو ظاہر کرتا ہے اور صوتیات میں ایسا ہوتا بھی ہے کہ آوازیں اپنے ماحول سے متاثر ہوتی رہتی ہیں۔ تاہم ہر آواز کا اپنا ایک امتیازی اور معیاری روپ ہر جگہ برقرار رہتا ہے۔ دراصل اس معیاری روپ ہی کو ہمیں ایک صوتیے کا درجہ دینا چاہیئے لیکن اس بنیاد پر کہ کوئی آواز اپنے ماقبل و مابعد سے متاثر ہو کر بدل جاتی ہے مگر یہ تبدیلی اس طرح ممیز آواز کا درجہ حاصل نہ کر سکے جیسا کہ صوتیہ ہوتا ہے تو ہم اہ مخواہ ذیلی صوتیے پیدا کر کے ہم زبان کے سلسلہ کوئی اچھا عمل نہیں کر سکتے اس لئے کہ خالص عضویاتی نقطۂ نظر سے ہر آواز کو ماحول سے متاثر ثابت کیا جا سکتا ہے لیکن ہمیں انھیں آوازوں پر توجہ دینی چاہیئے جن کو صوتیاتی توضیح کے کسی ایک خانے میں رکھا جا سکتا ہے، اور جن کی ادائیگی غیر اہل زبان کی سماعت کو متاثر کر سکتی ہے۔

زبانوں کے صوتیاتی مطالعے میں اکثر یہ رجحان پایا جاتا ہے کہ ایک مخصوص آواز کو دوسری آوازوں سے متاثر مان کر اسکے ذیلی صوتیے ثابت کئے جاتے ہیں اس طرح کے ذیلی صوتیے اس زبان کے صوتی تجزیئے میں کیا حیثیت رکھتے ہیں یہ بہت حد تک رسم الخط کے مزاج پر منحصر ہے اس لئے کہ ذیلی صوتیے تقریر کی سطح پر تو کوئی وجود رکھتے ہی نہیں یہ تو تحریر کی کارفرمائی سے پیدا ہوتے ہیں اور اردو رسم الخط لاکھ موردِ الزام سہی لیکن علامتوں کی آوازیں متعین ہیں اور ماحول کے زیر اثر ان میں وہ تبدیلی نہیں ہوتی جس سے تکمیلی بٹوارے کا نظریہ پیدا ہوا ہے چنانچہ اردو میں ذیلی صوتیوں کا تذکرہ اگر زیب داستان کے لئے ضروری ہے تو ایک دو نہیں بلکہ متعدد آوازوں کو گردوپیش کی آوازوں کے زیر اثر ثابت کر کے ذیلی صوتیوں کی ایک بڑی تعداد پیدا کی جا سکتی ہے لیکن ہمیں یہ سوچ لینا چاہیئے کہ اس توضیح کے واسطے سے ہم زبان کے مطالعے میں پیچیدگی تو پیدا نہیں کر رہے ہیں۔

سرہانے میر کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے
(میر)

سودا کی جو بالیں پہ ہوا شورِ قیامت
خدامِ ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے
(سودا)

اے شورِ قیامت یونہی افسانہ کہے جا
آج آنکھ بقا کی بڑی مشکل سے لگی ہے
(بقا)

غزل

تیرے جلووں کی تابانی ہے میرے دیدۂ تر سے
تماشا ختم ہو جائے اگر ہٹ جاؤں منظر سے
لکیریں ہاتھ کی بیچی نہ پائیں چارہ سازوں کی
نوشتہ اپنی قسمت کا پڑھا ہے اُنکے تیور سے
وقارِ عشق کی خاطر سے محرومِ تمنا ہوں
جسارت کی نہ عرضِ حال کی انکار کے ڈر سے
وہ کافر فتنہ قامت، حشر پیکر آفت جاں ہے
مثال اس کی نہیں موزوں کسی سرو و صنوبر سے
وہ نسبت آپ کے آنچل سے ہو جاتی تو اچھا تھا
تعلق ہے جو میری چشمِ تر کو دامنِ تر سے
بہت ہی عام ہیں دونوں جہاں کی نعمتیں لیکن
ملا کرتی ہے دردِ عشق کی دولت مقدر سے
صدا میں قہقہوں کی قلقلِ مینا کھنکتی ہے
بہم ہوتے ہیں تاباں شاہد و ساقی مقدر سے

شمس الدین تاباں

یہ ہوا پھر راستوں کے پیچ و خم میں کھو گئے
عاشقانِ حریت جاہ و حشم میں کھو گئے
جب اجالوں کی ہوئی تقسیم دیوانے ہنسے
ہوشمندانِ زمانہ بیش و کم میں کھو گئے
کتنے چہروں نے نگاہیں پھیر لیں ہم سے کہ ہم
چند لمحوں کے لئے جب اپنے غم میں کھو گئے
چیختے ہی رہ گئے کتنے تقاضے وقت کے
جیسے ہم دانستہ تصویرِ صنم میں کھو گئے
حاصلِ تخلیق نے شہرت سے آگے کیا دیا
ہم سے دیوانے بہت زودِ قلم میں کھو گئے
زخمِ دل کس کو دکھاتے کون تھا اپنا ندیم
ساقیٔ میخانہ کی چشمِ کرم میں کھو گئے

نکہت ندیم

(نذرِ غالب)

سمجھا تھا اس کے دل میں مری بات اتر گئی
دیکھا بڑھا کے ہاتھ صدا بے اثر گئی
قرطاسِ انتظار پہ نقشِ دوام ہوں
اک عمر اس سراب کے پیچھے گزر گئی
لوحِ جہاں سے نام ہمارا بھی کاٹ دے
اپنی شبِ حیات بھی سورج سے ڈر گئی
رسوائیوں کی بھیڑ نے شہرت کی بھیک دی
قسمت ہمارے ساتھ بھی کیا کھیل کر گئی
دشتِ نظر کی آب دہرا ہے فسوں بدوش
صحرائے دل میں کس کی صدا ہی ٹھہر گئی

اقبال کرشن

محمد عبدالکریم ماہر حیدرآبادی

شاعروں کی خود فریبی

شعر کی شگفتگی کا دار و مدار الفاظ کی چستی، محاورہ کی بندش، تخیّل کی رفعت اور حسنِ بیان کی دل آویزی پر ہے لیکن حسنِ شعر کے یہی لوازم شاعروں کا قافیہ تنگ بھی کر دیتے ہیں ہر شاعر خواہ وہ غزل کے روایتی رنگ میں لکھتا ہو خواہ متجدّد پسند ہو، خود اعتمادی کا جذبہ لئے میدانِ سخن میں قسمت آزماتا ہے اور اپنی جولانیٔ طبع کے جوہر دکھاتا ہے لیکن غضب کی بات تو یہ ہے کہ بعض اوقات شاعر اپنی غلطی پر اڑ جاتا ہے اور اسی کو صحیح قرار دینے کے لئے نئے نئے حیلے حوالے تراشتا ہے۔ یہ ستم ظریفی اس وقت پایۂ تکمیل کو پہنچ جاتی ہے جب شاعر کسی لفظ یا محاورے کے صحیح استعمال کو بھی غلط تصور کرتے ہوئے کسی عذرِ لنگ کا سہارا لیتا ہے۔

اس میں کلام نہیں کہ بعض اساتذہ سے بھی لغزشیں ہوئی ہیں نقادوں نے اقبالؔ و غالبؔ کے کلام میں بھی نقائص نکالے ہیں۔ مومنؔ کے کلام میں "پرستش چھینٹ" جیسی ناقص ترکیب ملتی ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ زبان و شعر کے مروجہ اور مسلّمہ اصولوں کے مدّنظر جو بات غلط ہے اس کو غلط ماننا ہی پڑے گا۔ فارسی کے بلند پایہ شاعر شیخ علی حزیںؔ کے کلام میں ایک خامی دیکھ کر غالبؔ نے کہا تھا "حزیںؔ تو آدمی تھا یہ مصرعہ اگر جبریلؔ کا ہوتا تو بھی اس کو سند نہ جانو اور اس کی پیروی نہ کرو" (دیوانِ غالب نسخۂ عرشی)

اردو زبان کے بعض نوجوان شعرا میں آج کل یہ رجحان پایا جاتا ہے کہ ان کے پسندیدہ الفاظ میں کسی لطیف یا کثیف تاثر کا اظہار ہو سکے تو وہی کافی ہے عروض اور زبان و بیان کی قید سے بے نیاز ہو جانا ان کے نزدیک کوئی عیب نہیں یہ شاعری کے کٹھن مرحلوں سے گریز کے لئے ہر قسم کی سہولت اور آسانی کے متلاشی ہیں۔ ان کو یہ کہتے ہوئے بھی باک نہیں کہ شاعر گرامر کا خالق ہوتا ہے چنانچہ اس گروہ کے ایک نمائندہ شاعر کرشن موہن نے یہ نعرہ بلند کیا ہے ؎

جو ہو بندۂ بندشِ حرف و نحو — وہ سمجھے گا کیا شعر کا طمطراق

اسی طرح علمِ عروض کے خلاف علمِ بغاوت بلند کرتے ہوئے نریش کمار شادؔ نے کہا ہے ؎

نکتہ دانی کہاں نصیب تجھے — تو ازل سے ہے حرف چیں
مبتلائے مفاعلن فعلن — شاعری تیرے بس کا روگ نہیں

حیرت تو اس پر ہے کہ بعض کہنہ مشق اور مسلم الثبوت شعرا کے کلام میں بھی ایسے عیوب نظر آتے ہیں جگرؔ کے مجموعۂ کلام شعلۂ طور کے دو شعر ہیں ؎

دور نے کروٹ ہی بدلی تھی کہ دل کی آڑ سے　　دفعتاً پردہ اٹھا اور پردہ دار آ ہی گیا
دل نے اک نالہ کیا آج اس طرح دیوانہ وار　　بال بکھرائے کوئی مستانہ وار آ ہی گیا

"پردہ دار" اور "دیوانہ وار" سے متعلق جگر صاحب نے نوٹ دیا ہے "ان الفاظ کو اہلِ لغات ان معنوں میں استعمال نہیں کرتے لیکن میرا ذوق اسے جائز قرار دیتا ہے" یعنی صحت زبان اور لغت وغیرہ سب بالائے طاق، معیار صرف یہ ہے کہ شاعر کا ذوق کیا کہتا ہے۔ دوسرے شعر میں "دیوانہ وار" کے بعد مستانہ وار گراں گزرتا ہے۔ مستانہ وار کی ترکیب میں کوئی نقص بھی نہیں ہے لیکن شاعر نے اس کو نقص مانا اور اسی پر اڑے رہنے کو صحت ذوق کا ثبوت سمجھا۔ البتہ "پردہ دار" سے شاعر کا کھٹک جانا واجبی ہے۔ یہاں کسی "پردہ نشین" کی ضرورت تھی۔ جگر نے اپنے اشعار پر اسی طرح جابجا وضاحتی نوٹ دیئے ہیں اس لئے مزید چند شعر پیش ہیں۔

؎ بہار اپنی جگہ پہ سدا بہار رہے　　یہ چاہتا ہے تو تجزیہ بہار نہ کر

"تجزیہ" کے بارے میں ارشاد ہوا ہے "اس لفظ کو یقیناً مشدّد طریقہ پہ کہنا درست نہیں۔ محض اس یکتی کی خاطر اپنے لطیف شعر کو ضائع نہیں کر سکتا" جادو وہ جو سر چڑھ کر بولے۔ غلطی کا اعتراف کرنے اور پھر اس غلطی پہ ڈھٹائی سے قائم رہنے کے لئے جگر چاہیئے۔ یہاں شاعر کے پاس ایک لطیف تخیل ضرور ہے جو فصاحت کا خون کئے بغیر کسی اور پیرایہ میں بھی اور ممکن ہے زیادہ واضح اور پُر زور طریقہ پہ ظاہر کیا جا سکتا تھا۔ شاید شاعر کو یہ بھی خبر نہیں کہ عرفی سے غالب تک بلکہ آج تک بھی خاص صورتوں میں اس تشدّد کو جائز سمجھا گیا ہے۔

؎ آپ دیکھیں تو یہی ربط محبت کیا ہے　　اپنا افسانہ ملا کر مرے افسانے میں

فرماتے ہیں "سطحی نظر سے دیکھا جائے تو ردیف میں صحیح نہ ہوگی بلکہ اس کی جگہ سے درست ہے لیکن میں اس محل خاص پہ ردیف میں ہی مناسب سمجھتا ہوں۔" یعنی میں کا استعمال سطحی نظر سے دیکھا جائے تو غلط اور جگر صاحب کی گہری نظر سے دیکھا جائے تو درست ہے۔ اس نرالی منطق سے قطع نظر شاعر کا خیال ہے کہ عاشق و معشوق دونوں کے افسانوں کو خلط ملط کر دینے سے ربطِ محبت معلوم ہوگا لیکن ظاہر ہے کہ ایسا افسانہ مہمل بن کر رہ جائے گا۔ دونوں کی انفرادیت کے پرخچے اڑ جائیں گے۔ صوفیا کی اصطلاح میں "فنا" والی کوئی بات ہوتی تو پھر بھی غنیمت تھا۔

؎ مجھ کو جنّت ہی جو دینا ہے تو یارب بخش دے　　بس یہی دامانِ ترچشماں تر میرے لئے

فرماتے ہیں۔ "برچشمانِ تر مبین خیر دوست (سعدی) یہ لفظ متروک ہے مگر میں جائز سمجھتا ہوں۔" مختصر الفاظ میں جملہ یوں ہے کہ یارب مجھ کو فلاں چیز بخش دے لیکن مجھ کو کے بجائے "میرے لئے" ضرورتِ شعری کے تحت لایا گیا ہے۔ اس سے قطع نظر اردو میں "چشمانِ تر" جائز ہی کب تھا جو بعد میں متروک ہو گیا ہو۔ شاعر کی طرف سے "میں جائز سمجھتا ہوں" دلیل قطعی ہے جس کے بعد کسی چون و چرا کی گنجائش نہیں رہتی۔

؎ ترکِ مے سے اور بھی میں تو شرابی بن گیا　　روز آ جاتا ہے مینائے سحر میرے لئے

اس شعر کے نیچے یہ نوٹ دیا گیا ہے "شرابی عموماً آخر شب تک پیتے پیتے مدمست ہو کر سو جاتا ہے اور دن چڑھے

کو اُٹھتا ہے اس لئے صبح صادق کے نشۂ یاس نظر (منظر) سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔ ترک سے کے بعد اس لطیف منظر سے متاثر ہوتے رہنا بھی کچھ کم نہیں۔" اس نوٹ کی قطعاً ضرورت نہیں تھی۔ اگر یہ سارا مفہوم شعر سے ظاہر نہیں ہوتا تو پھر وہ شعر ہی کہاں رہا۔ اس کے علاوہ مینا کی تبدیلِ جنس بھی قابلِ غور ہے ؎

طرفین غمِ عشق کے ہیں تازہ ستم اور　　　اب دیکھیئے کیا ہو کہ نہ تم اور نہ ہم اور

فرماتے ہیں "رائے ساکن پر یقیناً اعتراض کیا جا سکتا ہے لیکن اس قسم کے اعتراضات محض قدامت پرستی کی بنا پر ہونگے صاحبانِ فکر و نظر اس دنیائے پستی سے آگے بڑھ چکے ہیں" صحیح کو غلط سمجھنے اور اس غلطی کو صحیح منوانے کے لئے تجدد پرستی اور ترقی پسندی کا ڈھنڈورا پیٹنے کی کیا ضرورت تھی۔ طرفین کی رائے ساکن جائز ہے اس لئے کہ اُردو میں اسی طرح رائج ہے۔

؎　ہائے غمازیاں نگاہوں کی　　　اپنی بے دست و پائیاں توبہ

توضیح ہوئی ہے "بے دست و پا جس مفہوم میں مستعمل ہے اس اعتبار پر میں نے اسے ایک لفظ پر تعبیر کیا ہے اور اس بنا پر اُسے مہند بنا لینا غلط نہیں سمجھتا" "بے دست و پا کو ایک لفظ پر تعبیر کر لینے اور فرائی فروج دار بن کر مہند بنا لینے کا مقصد دراصل "بے دست و پائیاں" کیلئے جواز پیدا کرنا ہے جبکہ یہ فصاحت سے کوسوں دور ہے۔

؎　تیرا دیوانہ عزیب جگرؔ　　　فخر ہندستان ہے پیارے

لفظ ہندوستان میں اعلان نون سے متعلق فرماتے ہیں "اس اعلان نون ۔ ۔ ۔ ۔ کو میں جائز سمجھتا ہوں۔"

اس خود فریبی کے بعد سب قاعدے بالائے طاق ہو جاتے ہیں۔ جگرؔ کو خدا حافظ کہنے سے پہلے ایک اور شعر پیش ہے ؎

ہرچند کہ تھمتے نہیں آنسو صفتِ شمع　　　بارے نری محفل کا سماں دیکھ رہے ہیں

بارے کے بارے میں لکھتے ہیں "یہ محاورہ اس وقت متروک نہ تھا جب شعر کہا گیا لیکن اب متروک ہے" جگرؔ کی عمر انتقال کے وقت ۶۵۔ ۷۰ سال ہوگی جب کہ "ٹک" "بارے" وغیرہ جیسے الفاظ کو متروک قرار پا کر ڈیڑھ سو سال سے زیادہ عرصہ گذر چکا ہے۔ یہ کہنا کہ "بارے" کا لفظ ان کے حینِ حیات رائج بھی تھا اور متروک بھی ہو گیا بڑا حسین فریب ہے۔ فرض کیجئے کہ درحقیقت ایسا ہی ہوا تو اس سوال کا کیا جواب ہے کہ جب جگرؔ کو اس لفظ کے متروک ہو جانے کا علم ہو گیا تو انھوں نے اپنا کلام شائع ہونے سے قبل اصلاح کا جو موقع حاصل تھا اس کو کیوں ہاتھ سے جانے دیا۔

ترقی پسند شاعری کے ایک علم بردار الطاف مشہدی۔ کے انتخاب کلام "ڈگر" میں "ہندو پانی، مسلم پانی" کے عنوان پر ایک نظم ہے جس کا غیر مردف قافیہ رعنائی سودائی وغیرہ ہے اس نظم کے ایک شعر کا آخری لفظ "سپاہی" باندھتے ہوئے فرماتے ہیں "میرے نزدیک یہ قافیہ صحیح ہے" لفظ سپاہی کی "ی" نکال دی جائے تو "سپاہ" رہ جاتا ہے جو رعنا اور سودا وغیرہ کا ہم قافیہ نہیں ہے اس لئے عیب ہے، لیکن شاعر کو کیا ضرورت پڑی ہے کہ ان نکات پر غور کرے۔ "میرے نزدیک یہ قافیہ صحیح ہے" کے حکمِ نادری کے بعد بحث کی گنجائش ہی کہاں باقی رہتی ہے۔

پنڈت آنند نرائن ملاؔ نے میری حدیثِ عمر گریزاں کی ایک غزل میں جس کا قافیہ و ردیف "کسی نے" "دفینے" وغیرہ ہیں فرمایا ہے۔

اب بن کے فلک زاد دکھاتے ہیں ہمیں آنکھ　　　ذرّے وہی کل جن کو اُچھالا تھا ہمی نے

قافیہ میں نون غنہ جو ساقط ہو گیا ہے اس سے متعلق ارشاد ہے " میرا ذوق یہ تاثیہ قبول کرتا ہے " پہلے مصرع میں صحیح لفظ ہیں باندھ کر دوسرے مصرع میں اسی لفظ کی ٹانگ توڑ دینا اور یہ کہنا کہ میرا ذوق یہ تانیہ قبول کرتا ہے خود فریبی کی ایک اور مثال ہے اگر مقامی بولی ایسی ہی ہے تو جواز کا پہلو نکل سکتا ہے ۔

شاعر انقلاب جوش ملیح آبادی کا ایک شعر ہے

یہ مرے نغمے نظر آتے ہیں جو تپتے ہوئے ۔۔۔ سب کے سب ہیں شعلۂ احساس سے بھیگے ہوئے (حرف و حکایت)

بھیگے ہوئے کے بارے میں فرماتے ہیں " میں ایطا کا پابند نہیں " یعنی ایطا جو قافیہ ۔۔۔ کا ایک عیب ہے مرضی اور پسند کی بات ہے ۔ عیب ہونے کا سوال ہی نہیں حالانکہ اس شعر میں ایطا کا عیب موجود ہی نہیں ہے ۔

جگہ جگہ حضرت جوش نے بھی اپنے کئی اشعار پر وضاحتی نوٹ دیئے ہیں اس لئے ان کے چند اور شعر پیش کئے جاتے ہیں

تخیل وصال پر انگڑائی لیتا ہے افسانہ ۔۔۔ نظر کی موڑ پر اک داستان معلوم ہوتی ہے

تشریح فرماتے ہیں " ریتی ۔ ریتیلی کے وزن پر رتیلی زیادہ اچھا معلوم ہوتا ہے " اور زیادہ اچھا معلوم ہونے کی وجہ جو انہیں کہاں ملی ہے محض ضرورت شعر کی ہے ۔ " پیٹ تیرا بار بار ہے بابا " والی نظم کے بارے میں جوش صاحب نے ڈنکے کی چوٹ اعتراف کیا ہے کہ " یہ نظم جرعہ بے نیاز ہو کر لکھی گئی ہے " جادو ود جو ۔۔۔ سر چڑھ کے بولے '

جو بھا قلعہ شاہ ابو اب گورستان ۔۔۔ اُدھر تھا قصر فرنگی مثال باغ ارم

گورستان سے متعلق لکھتے ہیں " بعض حالتوں میں معطوف و اضافت کے ساتھ ن کے اعلان کو میں جائز سمجھتا ہوں " اس شعر میں عطف کا نام و نشان نہیں ۔ اور " جواب گورستان " میں ' ن ' کا اعلان تو وہ سریحاً غلط ہے ۔ دیگر شعرا کا طریقہ استدلال بھی موجود ہے ۔

جس کے کردار میں جنون و جمود ۔۔۔ جس کی گفتار میں علوم و فنون

" جنون ' سے متعلق فرماتے ہیں " جان بوجھ کر اعلان ' ن ' کیا گیا ہے ۔ اب کس کی مجال جو دم مار سکے ۔ جنون سے متعلق بھی یہی بات کہی جا سکتی تھی ۔ مزے کی بات یہ ہے کہ دونوں جگہ ن کا اعلان غلط نہیں ہے ۔

ارض و سما کو ساغر و پیمانہ کر دیا ۔۔۔ رندوں نے کائنات کو میخانہ کر دیا (شعلہ و شبنم)

ارشاد ہوا ہے " بعض بعض مقامات پر ردیف کر دیا کو ' بنا دیا ' کے مفہوم میں استعمال کیا ہے ۔ میں اپنے آپ کو ان قیود کا پابند نہیں سمجھتا " آزاد جو ٹھہرے کسی لفظ کو کسی مفہوم میں استعمال کر لیجئے پوچھتا کون ہے ؟

لے نگاران خیمہ ہائے گلاب ۔۔۔ کعبہ ہائے مراد چنگ و رباب (سموم و صبا)

گلاب سے متعلق نوٹ دیا ہے " گل کے معنی میں اب یہ لفظ عام ہو چکا ہے ۔ اضافت تو اب ہندی الفاظ کے ساتھ جائز بھی کر دینا چاہیئے ۔ یہ لفظ تو نیم مہند ہے " ایک ہی سانس میں اتنی باتیں ! گلاب کے لفظ کو بمعنی گل اب عام ہونے کی بھی ایک ہی کہی ۔ آج سے تقریباً تین سو سال قبل ولی نے اس لفظ کو اسی معنی میں استعمال کیا ہے ۔ فارسی زبان و ادب کے بالکل ابتدائی دور میں بھی یہ لفظ اسی معنی کا حامل نظر آئے گا ۔ قدیم سے قدیم دور کے کسی شاعر کا دیوان کھولئے اس دعویٰ کے ثبوت میں مسلسل اسناد ملتے جائیں گے ۔ اضافت کو ہندی الفاظ کے ساتھ بھی جائز قرار دینے کا مشورہ صرف اپنے ، میری

کا ایک گروہ پیدا کرنے کے لئے ہے۔ پھر "گلاب" لفظ و معنی کسی لحاظ سے بھی "مہند" نہیں۔ ایسی بر خود غلط تاویلات سے توبہ ہی بھلی

اب بھی حاوی ہیں علم پہ اوہام   اب بھی طاری ہیں عقل پر جذبات

"جذبات" سے متعلق حکم ہے اب اس قبیل کی جمعوں کو ماننا ہی پڑے گا۔ "اب" اور "ماننا ہی پڑے گا" کی دھمکی قابلِ غور ہے۔ شاعر کے ذہن میں یہ کھٹک رہا ہے کہ "جذبات" کی ذال متحرک ہونا چاہئے حالانکہ اردو میں جذبات بہ سکون ذال رائج اور جائز ہے۔ "ارمان درد انگیز" والی نظم کے دو ابتدائی شعر ہیں

ہاتھ آجاتی ہے جب اسکاچ کی بوتل بھی   تو چھٹک جاتی ہے اس دل میں گلابی چاندنی
لیکن اڑ جاتا ہے صرف اک پل میں اس کا رنگ و روپ   یوں نگل لیتی ہے اس کو عاقبت بینی کی دھوپ

ایک اور نظم کا شعر ہے

بمبئی کی فضا سے ہو دل تنگ   اچھا اب کھیلتے ہو تاش و پتنگ

"رنگ و روپ" اور "تاش و پتنگ" سے متعلق ارشاد ہے "ایسی اضافتیں اب جاری کر دینا چاہئے" یعنی ہم تو ڈوبے ہیں صنم تجھ کو بھی لے ڈوبیں گے۔ ۔ ۔ ارشاد کیا ہے حکم نادری ہے۔ زبان کی نکیل پکڑ کر جدھر چاہے ادھر لے جائے لیکن ستم تو یہ ہے کہ ان اشعار میں کہیں بھی اضافت نہیں ہے۔ غالباً مراد "رنگ و روپ" اور "تاش و پتنگ" کے واؤ عطف سے ہے اور اس کا استعمال یقیناً غلط ہوا ہے۔ جوشش کی بحث ختم ہونے سے پہلے ایک اور شعر ملاحظہ فرمائیے

اڑتے ہوئے جذبات ہیں پیغام فنا   سب "سمجھ"   نہ ہوں عقل کے زیر فرمان

فرمان کے ن سے متعلق اعلان ہے "دانستہ اعلان نون کیا ہے" گویا نادانستہ اعلان خطا میں داخل تھا۔ چہ دلاور است دزدے کہ بکف چراغ دارد۔

سلیمان اریب نے اپنے رسالہ "صبا" میں غزل شائع کرتے وقت "عقل دُ منّد" کو "خرد مند" سے بدل دیا تو شاذ صاحب اس اصلاح کو پسِ پشت ڈال کر اس ضد پر اڑے رہے کہ "عقل مند" بطور طنز کے آیا ہے لہٰذا اصلاح کی ضرورت نہیں۔ اس کے برخلاف سلیمان اریب کا بھی ایک واقعہ سنئے۔ اریب کا مصرع تھا "پھر مجھ سے ملتفت ہے اک آہوئے رمیدہ" شاذ تمکنت نے اصلاح دی "پھر مجھ پہ ملتفت ہے اک آہوئے رمیدہ" اریب نے بزعم خود اس اصلاح کو قبول نہیں کیا۔ جعفر علی خاں اثر لکھنوی اس زمانے میں حیات تھے ان سے یہ مسئلہ رجوع کیا گیا۔ جواب آیا کہ شاذ تمکنت کا کہنا ٹھیک ہے اس پر اریب نے اپنی غلطی تسلیم کر لی اور مصرع بدل دیا۔

حلیم آزاد انصاری کا مجموعہ کلام "معارفِ جمیل" حال ہی میں نظر سے گزرا۔ تفصیلات کو نظر انداز کرتے ہوئے مختصراً یہ لکھنا کافی ہوگا کہ انھوں نے تک، مو، پہ (بمعنی سکین) اور کیجو، لیجیو وغیرہ باندھا ہے اور فٹ نوٹ میں ان الفاظ کو متروک مانتے ہوئے بھی اور شاعروں کی طرح محض ضرورتِ شعری کے تحت قابل ترک نہیں سمجھا۔ انھوں نے دیباچہ میں اپنے استاد بیدل شاہجہاں پوری کی ہدایات بھی نقل کر دی ہیں جن کا خلاصہ یہ ہے کہ جب کوئی شعر موزوں کرو تو اس کی نثر بنا کر دیکھ لیا کرو کہ ایسے موقع پر اہل زبان اسی طرح بولتے اور لکھتے ہیں یا نہیں اگر جواب نفی میں ہے تو وہ شعر غلط ہے۔ استاد مذکور کی یہ بھی تاکید ہے کہ اگر کسی شعر کی خامی دور نہ ہو سکے تو اسکو بے تامل غزل سے خارج کر دیجئے۔ اب غور فرمائیے کہ انھوں نے اپنے استاد کی ہدایات پر کس حد تک عمل کیا ہے۔ انھوں نے "یکہ جاہو" کو "یک ہو" ہو کے معنی میں استعمال کر کے حجت کی ہے کہ یہ میرا اجتہاد ہے اسی طرح ایک شعر میں "چشم عنایت" کی جگہ "چشم عنایات" باندھ کر یہ نوٹ لگائی ہے کہ "میں اسکو ضرورتاً جائز سمجھتا ہوں"۔ اجتہاد کے دعوی اور جائز سمجھنے کی خود فریبی کے بعد چون و چرا کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ۲۲

کرکٹ

بھارت چندر کھنہ

آج اس دیش کا اے دوست عجب عالم ہے
کوئی بچہ ہو، جواں ہو کہ وہ بوڑھا پنڈت
کوئی دلہن ہو کہ بیوہ ہو کہ لیڈر کوئی
یا بھکاری ہو، شکاری ہو، لیٹرا کوئی
یا کہ سانپوں کا ہو سرمست سپیرا کوئی
جس کو دیکھو وہ ہوا جاتا ہے اس کھیل پہ مست
اور کرکٹ اے میرے دوست ہے اک ایسا کھیل
جس کو کھیلا تھا نہ راون نے نہ غالب نے کبھی
جس کے میدان کو پاٹا نہ تھا تیمور نے بھی
جس کی فن کاری سے واقف نہ ہوا تھا چنگیز
جس کے ہمبر کی خبر تھی نہ تلوپطرہ کو
جس کے اندازے سے محروم تھے کورو پانڈو
"اس کی تفصیل سے ماضی کے ورق خالی ہیں"
اس کے غمزدل سے بہت دور جناب فرہاد
اس کے عشوؤں کا پتہ تک بھی نہ تھا مجنوں کو
ہے یہ وہ کھیل کہ جو عشق میں داخل نہ ہوا
وہ ستمگر کبھی بیٹنگ پہ بھی راضی نہ ہوا

نئے انداز سے پھر وقت نے لی انگڑائی
شوق کرکٹ کا بڑھا
اور جنوں تک پہنچا

کھیل ہونے لگا گلیوں میں گزرگاہوں میں
بحث اس کھیل پہ ہونے لگی مئے خانوں میں
اور صدا آنے لگی کھیل کی بازاروں میں
میچ ہونے لگے
اسکولوں کے، کالج کے، کئی ملکوں کے
اور پھر یہ بھی ہوا
جوش آنے لگا نیتاؤں، ودوانوں کو
زکشاروانوں کو بھی اے دوست ہوا بانوں کو
وہ لگے کھیلنے اس کھیل کو میدانوں میں
دھوتی لنگی کو اتارا، پہنی پوشاک نئی
وہ نظر آنے لگے بوٹوں میں، پتلونوں میں
گیند اور بلا گھمانے پہ ہوئے وہ تیار

٥

ہو بھلا ملک میں پھیلی ہوئی لاسلکی کا
آنکھوں دیکھی ہوئی ان کھیلوں کی ساری تفصیل
نشر ہونے لگی ڈائرکٹ ہی میدانوں سے
چائے خانوں میں کہ لیٹے ہوئے گھر میں رہتے
چاہتے لوگ ہیں کانوں میں صدا آئے یہی
کس نے جیتی ہے یہاں ٹاس، ہے کس کی باری
کھیل کا رنگ ہے کیا، ٹیم ہے کس کی بھاری

٥

الغرض کھیل اگر ہوتا ہے دو ہی دن کا
بحث اس کھیل پہ ہوتی ہے مہینوں، سالوں
تبصرے ہیں کسی کپتان کی کپتانی پر
رگڑا جاتا ہے کسی ٹیم کی نا مانی پہ
اور پھر ایسے کم نقاد ہیں اس دنیا میں
پیٹ بھرنے کے لئے رکھتے ہیں جو تیز قلم
اور کہتے ہیں اگر ایسا کیا جاتا تو
پھر یقیناً وہ نہ ہوتا جو ہوا ہے اک صبح

○

بات یہ ہے کہ یہ کھیل اچھوتا و عجیب
اس کا دلچسپ، دل آویز، درخشاں ماحول
جس پہ رکھ سکتا نہیں کوئی بھی تھوڑا سا یقیں
اس کی ہر بات، ہر اک راہ ہے مانندِ سراب
جیسے معشوق کے وعدے ہوں کہ نیتا کا بچن
فہم طلب کی ہو جیسے کہ ہو ریلوں کا چلن
جیسے بارش پہ بھروسہ ہو کہ میک اپ کا چلن
الغرض کھیل ہے کرکٹ کا بڑا البیلا
بھاری پلّہ کو پلٹتے نہیں لگتی کچھ دیر
جو نظر آتے ہیں اک وقت کہ جیتیں گے ضرور
آن کی آن میں ہو جاتے ہیں بے بس مجبور
جو تھے دلدل میں دھنسے کرتے ہیں پرواز یہاں
اور تیر چھپتے ہیں مائیک پہ کامن ٹیٹر
"بس نہ کہنا تھا ہوئے جاتے ہیں کیوں یہ مسرور
لو ہوئی جاتی ہے اس ٹیم کی بیا غرقاب!"

○

اک طرح سے ہم اگر دیکھیں تو یہ جشنِ عظیم
جس کی ہر جگہ رگ رگ ہی میں پنہاں ہیں ہزاروں فتنے
متلون ہے جو مانندِ حیاتِ انساں
آج جو زندہ و جاوید نظر آتا ہے
کامیابی کے سفینہ میں سوار و خنداں
بھول جاتا ہے کہ ہے بحرِ فنا پُر اغلاطاں
زندگی اس کی ہے اس دنیا میں مانند حباب
لیا عمر ہے ایک سبک دستِ قضا کا جھونکا
ناگہاں ایک دن آجائے کہیں سے وہ یہاں
ٹوٹ جائے یہ حباب اور صدا یہ آئے
"کیا سُنا آپ نے کل رات فلاں، پسرِ فلاں
پی رہا تھا مزے ٹھاٹھ سے ایک پیالی چائے
ہچکیاں آئیں، لبوں پہ ہی رہا اُس کے ہائے
ہے جو مرنا ہر بشر کو تو پھر اس طرح مرے
لوگ جنت کی دعائیں دیں، خدا مغفرت کرے!"

○

مخدوم محی الدین

قندِ مکرر

اِندر سبھا سے پہلے

ہندوستانی ڈرامہ قدیم الایام سے نہایت مدون اور ترقی یافتہ شکل میں موجود ہے۔ ہندوستان میں فن ڈرامہ کی ابتدا چوتھی صدی قبل مسیح سے ہوتی ہے، مرچھ کٹک (مٹی کی بنڈی) قدیم ترین ہندی ڈرامہ ہے جس کی تصنیف دو سو سال قبل مسیح بتلائی جاتی ہے، بکرماجیت کے زمانے میں کالی داس نے اعلیٰ پیمانہ کے ڈرامے لکھے کالی داس کے ڈراموں میں شکنتلا اور وکرم اروسی مشہور ڈرامے ہیں جو اپنی شاعرانہ اور نفسیاتی نزاکتوں اور رفعت خیال کی وجہ سے عدیم المثال ہیں۔

بعد میں سری ہرش دیو، بھوبھوتی دکنی، رام، ہنومان، بھٹ نیکن اچاریہ، مراتی، کرشن جیسے اعلیٰ ڈرامہ نگار پیدا ہوئے۔

ہندوؤں نے فنون لطیفہ کی طرح ڈرامہ کو بھی دیوتاؤں سے منسوب کر کے اسے مذہبی رنگ دیا ہے چنانچہ بھرت نامی ایک رشی اس فن کے بادا آدم بتائے جاتے ہیں جنھوں نے بھرت نٹ کے نام سے فنِ ڈرامہ پر ایک کتاب لکھی۔

ہندوؤں نے شاعری (موسیقی) کی دو قسمیں کی ہیں۔ ایک درسیا سنگتا VISIBLE MUSIC دوسرے سرو یا سنگتا AUDIBLE MUSIC درسیا سنگتا کا تعلق اجازت اور سماعت دونوں سے ہے جس میں ابھی نایا (اداکاری) کے ذریعہ اعلیٰ اور اسفل کردار موزوں بھیس میں اسٹیج پر پیش کئے جاتے ہیں اس کی دو قسمیں ہیں۔ ایک رو پک دوسرے اُپ رو پک پھر رو پک کی اٹھارہ قسمیں کی گئی ہیں۔

ہندو واضعان تمائین ڈرامہ نے نہ صرف پلاٹ، قصہ، کردار، موضوع اور جذبات کی یک رنگی کی مناسبت سے اس فن کو تقسیم کیا بلکہ اداکارانہ پہلو کو بھی علم کا مرتبہ بخشا۔ زندگی کے مختلف واقعات کے تحت انسانی جذبات کے تغیرات اور ان کے اداکارانہ اظہار کو بالکل نفسیاتی طریقہ پر مجبور کر دیا تاکہ جذبات اور حرکات میں نفسیاتی یگانگت اور واقعیت پیدا ہو اور تماشائیوں پر ڈرامہ کا وہی اثر ہو جس کا اظہار مد نظر ہے نظریہ رسا (جذبہ) کے تحت بھاؤ اور انا بھاؤ کی تقسیم کی گئی۔ بھاؤ سے مراد قلبی کیفیت اور انا بھاؤ اس کا اظہار ہے، یعنی وہ ظاہری علامات جو بھاؤ سے پیدا ہوتے ہیں غرض ہندوؤں نے ناٹک، ابھی نایا، روپ، سنگت سال، یا رنگ بھومی (اسٹیج) کے ہر جزوی

اور فروعی متعلقات کو بھی قواعد و ضوابط کے احاطہ میں لاکر نہایت اعلیٰ قسم کی مدون اور منظم صورت میں پیش کیا اور ہندو راجاؤں نے اس فن کو اپنی سرپرستی میں لے کر ترقی کے انتہائی اعلیٰ مرتبوں پر پہنچایا۔

ہندو ڈرامہ کی خصوصیات کو مختصراً یوں بیان کیا جاسکتا ہے

۱۔ ڈرامہ میں مذہب کے بنیادی معتقدات کو پیش کیا جاتا تھا، اکثر ڈراموں میں کرما (اعمال) اور آواگوا (تناسخ) کے نظریہ کی تبلیغ ہے۔

۲۔ یہ شکل ڈرامہ موسیقی اور شاعری کا امتزاج کیا جاتا تھا۔

۳۔ کردار کا تنوع۔ ڈرامہ کے کردار سماج کے اعلیٰ اور ادنیٰ طبقوں کے مرد اور عورتوں کی نمائندگی کرتے ہیں نائک (ہیرو) اور نائکہ (ہیروئن) کا صورت سیرت اور سماجی مرتبہ کے لحاظ سے اعلیٰ اور بلند ہونا ضروری تھا کیونکہ وہ تماشائیوں کے لئے نمونہ بنا کر پیش کئے جاتے تھے، بادشاہوں امیروں اور وزیروں کے علاوہ ادنیٰ طبقہ کے لوگ نوکر چاکر بھی ڈرامہ کے عناصر ہوتے تھے۔ ہندو ڈرامہ کی یہ ایک ایسی خصوصیت ہے جو اسے یونانی ڈرامہ سے ممیز کرتی ہے۔

۴۔ ہندو دیومالا کے کردار اور ان کے مافوق الفطرت اعمال، خوارق عادات بھی ہندو ڈرامہ کے جزو تھے

۵۔ کردار کے سماجی مرتبہ کے لحاظ سے اس کی زبان بھی ویسی ہی ہوتی تھی تاکہ واقعیت پیدا ہو، شاہزادے اور برہمن سنسکرت اور عورتیں عموماً پراکرت بولتی تھیں۔ دوسرے اسفل کردار اپنے اپنے مفروضہ صوبوں کی بولیاں گفتگو کیا کرتے تھے۔

دوسری یا تیسری صدی قبل مسیح سے بارھویں صدی عیسوی تک ہندو ڈرامہ نے راجاؤں کی سرپرستی میں برہمنوں کے ہاتھوں خوب ترقی کی۔ گو جین اور بدھ مت کے آغاز نے ہندو ڈرامہ کو نقصان پہنچایا مگر ان مذاہب کے پیشواؤں نے ڈرامہ کی اہمیت اور افادیت کو بہت جلد ہی پہچان لیا اور اس کو تبلیغ کا آلہ بنایا۔ بدھ مت کے عروج کے ساتھ ساتھ ڈرامہ نے بھی ترقی کی، جس کا ثبوت اجنتا کی مصوری سے بھی ملتا ہے، مگر جب بدھ مت کو زوال ہوا اور برہمنوں کا ستارہ پھر چمکا تو انھوں نے بدھ ڈراموں کو ہٹا کر رام اور کرشن کی زندگیوں کو پیش کرکے اپنے ڈرامہ کو زندہ کیا۔ ابھی برہمنوں اور بدھ مت والوں کی کشمکش سے ہندو ڈرامہ سنبھلنے ہی نہ پایا تھا کہ بارھویں صدی عیسوی کے آغاز میں ہندوؤں کو مسلمان حملہ آوروں کا سامنا کرنا پڑا مسلمانوں کے حملوں کے سیلاب ہندوؤں کے تمدن اور معاشرت میں وہ پراگندگی پیدا کردی کہ ہندوؤں کی پوری توجہ اپنے سیاسی تحفظ اور دفاع پر مرتکز ہوگئی اسی زمانہ میں ہندو ڈرامہ نے بھی اپنی رفعت کھوئی اور بلندی سے گر کر اس نے بھانڈ، اور ہراتی کی شکل اختیار کرلی۔ یہی وہ دور ہے جب ہندو ڈرامہ پنڈتوں اور برہمنوں کے پنجہ سے چھٹکارا پاکر عوام میں داخل ہوا اور ہندو کلاسیکل ڈرامہ کی شائستگی، نزاکت آفرینی، شاعرانہ صنعت گری، رفعت موضوع، دلنواز تغزل، پلاٹ کی چستی اور بے عیب سیرت کشی غائب ہوگئی۔

جب مسلمانوں کے قدم ہندوستان پر جم گئے ، ملک گیری اور جنگ و جدال سے انھیں فرصت ملی اور زیادہ قیام کی وجہ سے ایک مدت تک غیر شعوری طور پر ہندو تمدن سے ان میں یک رنگت پیدا ہونے لگی تو انھوں نے بھی ہندوؤں کے اپنے مفید مزاج اجزا کو اخذ کیا اور ایک مشترکہ تمدن کی بنیاد ڈالی جس کی ابتدا اکبر کے زمانے سے ہوچکی تھی ۔ ی کی گیتا ، دارا شکوہ کے اپنشد اور ابراہیم عادل شاہ کی نورس اس امر کی شہادتیں ہیں کہ مسلمانوں نے ہندو مذہب ، فلسفہ اور فنون لطیفہ کی طرف توجہ کی ، ہندو رقص موسیقی اور شاعری کے علاوہ جب ہندو رانیاں مسلمانوں کے حرم میں داخل ہوئیں تو شاہی روایتوں کے اثر کے تحت شادی و غم کی تمام ہندو رسمیں بھی مسلمانوں کی معاشرت کا جزو بن گئیں جس کے اثرات باوجود ملاؤں کی چیخ و پکار کے اب تک موجود ہیں۔ کچھ سال پہلے تک ہندو اور مسلمان ایک دوسرے کی عیدوں اور تہواروں میں بڑے خلوص سے حصہ لیتے تھے ، مسلمان دیوالی اور بسنت مناتے ہولی کھیلتے ، رامائن کی کتھا سنتے ، رام لیلا اور کرشن لیلا میں شامل ہوتے ، اور ہندو عیدین میں شریک ہوتے اور محرم میں حصہ لیتے ، تمدنی اتحاد اور اتفاق کے ایسے مناظر اب بھی حیدرآباد دکن میں دیکھنے میں آجاتے ہیں۔

جب دلی اجڑی اور لکھنؤ آباد ہوا تو دلی کا پورا سرمایہ لکھنؤ میں منتقل ہوا ، گذشتہ دور میں دلی کے بعد لکھنؤ ہی کا وہ مقام تھا جو ہندو اسلامی تمدن کا مرکز بن گیا ، تاجداران اودھ کی علم نوازی نے شاعری اور نثر نگاری کو خوب ترقی دی ، انیسویں صدی عیسوی کے وسط میں جب اودھ کا دربار عیش و طرب کا گہوارہ بن گیا تو لکھنؤ نے واجد علی شاہ جیسے رنگین مزاج نوجوان تاجدار کو پیدا کیا جس کی زندگی مجسم عیش اور جس کا دربار ، راجہ اندر کے افسانوی اکھاڑے کی جیتی جاگتی تصویر تھا گانا بجانا ، وظیفہ حیات اور ناچ رنگ جس کا اوڑھنا بچھونا تھا ، اختر پیا خود اچھے ماہر موسیقی اور رقاص تھے اور اپنے محل میں انھوں نے اچھی گانے اور ناچنے والی نوخیز پری جمالوں کو چن چن کر جمع کیا تھا اس زمانہ میں وہاں عوام میں رہس بہت مقبول تھے ، واجد علی شاہ کو یہ چیز بہت پسند آئی رادھا کرشن کی داستان حسن و عشق سے یہ جدت پسند تاجدار اتنا متاثر ہوا کہ اس نے خود رہس لکھے جو قیصر باغ میں کھیلے جاتے تھے جس میں خود بھی کنہیا جی بنتے یا عشق کے ستائے ہوئے جوگی بن کے دھونی رماتے اور بہت سی عورتیں پریاں اور عاشق مزاج پریاں بن کے انھیں ڈھونڈتی پھرتیں۔ واجد علی شاہ کے طباع اور حسن پسند مزاج نے ہندوستان کے عوامی ڈرامہ یعنی رہس کو اپنے رنگ میں اس خوبصورتی سے ڈھالا اور اس میں شعر اور موسیقی اور نسوانی حسن و شباب کا ایسا رنگ بھرا کہ اختری رہس مستقل طور پر نشاط بن گئی صورت سے متاثر ہوکر اسی عہد کے ایک کہنہ مشق شاعر امانت نے اندر سبھا لکھی جو اردو کا پہلا ڈرامہ ہے۔

ہندو کلاسیکل ڈرامہ کے زوال کے بعد جیسا کہ بیان کیا گیا یہاں اور پیراہشن نے عوام کے دلوں پر اپنا سکہ جمایا بھان اور پیراہشن ہندو ڈرامہ کی اسفل صورتیں ہیں ۔ ان میں سے دو قسمیں ہیں بھان اس شکل ڈرامہ کا نام ہے جس میں ایک شخص محبت جنگ اور دوسرے واقعات کو ساز اور نرت کے ذریعہ بیان کرتا ہے ، اس کی حیثیت عرب کے راوی اور ایران کے روضہ خوان کی سی ہے۔ رہس یورپ کے ناٹس کے مماثل ہے جس میں سماج اور زندگی کے واقعات پر ہجو کے

انداز میں تنقید ہوتی ہے اس کا مقصد صرف ہنسنا ہنسانا ہے' یہ خدمت عموماً بدوشک (مسخرا) انجام دیتا ہے۔

محمد شاہ رنگیلے کے عہد میں بھانڈ اور بہروپیوں کے نام سے جن گروہوں نے فروغ پایا وہ اسی بھان سے مشتق ہیں ۔ بھانڈ اس وقت معاشرہ کا اہم جزو تھے ان کے بغیر دربار سونے اور خوشی کی تقریبیں بے رونق رہتی تھیں' یہ گروہ ناچ گانے کے ساتھ نقل بھی کیا کرتے تھے' ان کی نسبت مشہور ہے کہ یہ جس کے ہاں جاکے ناچتے اس کی نقل ضرور اتارتے اور ممکن نہ تھا کہ اس پر چوٹ نہ کریں ۔ امراء اور روسا کو ان کی لغزشوں پر متنبہ کرنے میں بھانڈوں کا بہت حصّہ تھا۔ بھانڈوں اور بہروپیوں کو نقالی میں ایسا کمال حاصل تھا کہ جس کی نقالی اتارتے اس کا ایسا مکمل بہروپ بھرتے کہ سچا اور واقعی کیرکٹر پیشِ نظر ہو جاتا۔

ہندوستان کے مختلف صوبوں میں بظاہر مختلف قسم کے تماشے ہوتے ہیں جن کا تعلق عوامی ڈرامہ سے ہے جو ہر جگہ ایک دوسرے ہی نام سے مشہور ہیں اور تھوڑے سے اختلاف کے ساتھ آپس میں بہت کچھ مشابہت اور یگانگت رکھتے ہیں ۔ انہیں پوسانی ڈرامہ بھی کہا جاتا ہے جو رامائن' مہابھارت اور سری کرشن کی زندگی کے واقعات پر مشتمل ہیں۔

مشرقی ہند میں جاترا' جنوبی ہند میں بھاگوت' مہاراشٹرا میں دسا اوتار اور شمالی ہند میں رسادھاری اور رام لیلا کے نام سے گاؤں اور شہروں میں تماشے ہوتے ہیں جن میں رامائن' مہابھارت کے قصوں اور سری کرشن اور دس اوتار کی زندگیوں کو ناچ گانے اور دیہی شاعری کی آمیزش کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔

رسا دھاری

سری کرشن کی شخصیت قدیم الایام سے ہندو زندگی کی مہتم بالشان اور موثر شخصیت ہے' ان کی رومان آفریں زندگی' ان کا فلسفہ ان کی رزم اور بزم آرائیوں کی داستانیں ہندوستان کے بچہ بچہ کی زبان پر ہیں' ان کی رنگین اور شاعرانہ زندگی کے مقابلے میں رام جی کا کردار بہت پھیکا اور سیدھا سادھا معلوم ہوتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ ہندی زندگی میں کرشن نے جتنا اثر اور مقبولیت پیدا کی وہ کسی اور قومی ہیرو کو نصیب نہ ہوئی رسادھاری اسی مقبولیت کا نتیجہ ہے جس سے متاثر ہو کر نظیر اکبرآبادی نے کرشن نامہ لکھا۔ رسادھاری ڈرامہ کی اس بگڑی ہوئی شکل کا نام ہے جسمیں عوام کی ذہنی سطح کی مناسبت سے کرشن کی داستانِ طفلی اور حسن و عشق کو تمثیل کیا جاتا ہے۔

ان تماشوں میں دو نو عمر بچے رادھا اور کرشن کا بھیس بھرتے ہیں باقی گوالے اور گولنیں بنتے ہیں۔ کرشن کے سر پر تاج ہوتا ہے جسے مور کے پروں سے آراستہ کیا جاتا ہے' رادھا اور بنسی والے کرشن کو حلقہ میں لے کر گولنیں اور گوالے گاتے ہوئے ناچتے ہیں' تماشہ بینوں پر ان تماشوں کا بہت اثر ہوتا ہے ۔ اس ارضی رقص و سرود میں ایسا کچھ تقدس پیدا ہو جاتا ہے کہ بعض لوگ حقیقی کرشن سمجھ کر نو عمر بچے کی پرستش کرنے لگتے ہیں۔ متھرا اور بندرابن ان تماشوں کے بڑے مرکز ہیں ۔ جہاں برہمن ٹولیاں بنا کر ہندوستان کے کونے کونے میں گشت لگا کر تماشے کرتے ہیں اور پیسے کماتے ہیں (دکن میں محرم کے زمانے میں گولن کا ناچ اسی کرشن لیلا کی ٹوٹی ہوئی کڑی ہے)

ان تماشوں کی اثر انگیزی کا یہ عالم ہے کہ جہاں جہاں یہ ٹولیاں جاتی ہیں وہاں کے مقامی عوام اپنے حوصلہ مطابق ان تماشوں کی نقل کرتے اور جلسے ترتیب دیتے ہیں جس میں گانوں، ناچ رنگ کے ساتھ ساتھ سری کرشن کی لیلا کے مختلف حصوں کو روپ کے ذریعہ پیش کیا جاتا ہے جو رہس کہلاتے ہیں جس کی زبان صوبوں کی مناسبت سے غنایا کرتوں پر مشتمل ہے۔

گاؤں کے چند جوشیلے نوجوان شاعرانہ لطافتوں اور فنی نزاکتوں سے بے نیاز ہو کر خود ہی گانے اور مکالمے بنا لیتے اور راتوں میں مشعلوں کی روشنی میں تماشے کرتے ہیں، گاؤں کے دھوبی سے مستعار لئے ہوئے کپڑے ناٹک۔۔ باس کا اور سیندور، تیل، چکسا اور ہلدی سے، روپ سازی اور چہرے کی آرائش کا کام لیا جاتا ہے، ملا غنیمت کنجاہی کی مشہور مثنوی نیرنگ عشق میں جو شہنشاہ اورنگ زیب کے عہد میں لکھی گئی ان تماشوں کی کیفیت کو بیان کیا ہے اور گروہ کو مقلد پیشہ اور بھگت باز کے نام سے موسوم کیا ہے۔ امانت اندرسبھا کی شرح میں ان تماشوں کا اس طرح ذکر ہے "الحمدللہ کہ بھگت کا کوئی نام نہیں لیتا ہے، زمانہ اندرسبھا پہ جان دیتا ہے"۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اندرسبھا سے پہلے بھگت کے نام سے شمال میں تماشے ہوا کرتے تھے۔

جب یہ رہس اپنی مقبولیت کی بنا پر عوام سے گذر کر لکھنؤ کے شاہی محلوں میں داخل ہوئے تو اس کے سوقیانہ دور ہو کر اس میں بہت شائستگی اور زیادہ شاعرانہ پن پیدا ہو گیا۔ قیصر باغ کے دروازے عوام الناس کھل گئے اور شہر کے شوقینوں میں ڈراما (رہس) کا فن خود بخود ترقی کرنے لگا۔ چند ہی دن میں اس شوق قدر فروغ ہوا کہ بڑے بڑے شعرائے بھی توجہ کی چنانچہ میاں امانت نے سنہ ۱۲۶۹ھ میں اندرسبھا لکھی۔ یہ ایسی مقبول اور لوگوں نے بھی امانت کے زیر اثر بہت سی اندرسبھائیں لکھیں جن میں مداری لال کی اندرسبھا، محفل پرستان، بزم سلیمان بہت مشہور ہیں۔ اردو مثنویوں کو بھی ڈراما کا جامہ پہنایا گیا۔ مرزا شوق کی مثنوی "زہر عشق" اس کی ایک اچھی مثال ہے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ جس وقت مثنوی زہر عشق اسٹیج کی گئی تو بعض بعض محلوں میں کہرام مچ گیا تھا۔ واجد علی شاہ نے مثنوی کی شکل میں جو رہس لکھے ہیں وہ ناپید ہیں اس لئے اس کی ادبی قیمت پر تبصرہ نہیں کیا جا سکتا مگر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اندرسبھا کے پیدا کرنے والے رہس تھے۔

(مجلہ عثمانیہ سنہ ۱۹۴۰ء سے)

شاہین کا مکمل مجموعۂ کلام
ماطرِ رقص
عمدہ کتابت ۔ بہترین آفسیٹ طباعت ۔ نفیس کاغذ
اور مجلد معہ خوبصورت گرد پوش
قیمت: ۱۲ روپے صفحات (۲۸۶) مطبوعہ مئی ۱۹۷۶ء
ناشر: "ادبی ٹرسٹ لمیٹڈ" کنارا بنک بلڈنگ عابد روڈ، حیدرآباد

غزل

غم کے اظہار کو لفظوں کا سہارا نہ ملے
آنکھ مصروفِ بکا ہو کوئی لہجہ نہ ملے

قافلے والوں سے دانستہ کنارا کر لوں
جس پہ لٹ جانے کی حسرت ہو وہ رستہ نہ ملے

میرے نغموں کو جو اظہارِ تمنا سے گریز
تیرے ہونٹوں کو کوئی پیار کا نغمہ نہ ملے

لذتِ گریہ سے گم کردۂ ادراک رہوں
غم کے پتھراؤ میں احساس کا شیشہ نہ ملے

آرزو آبلہ پائی کی ہو صحرا صحرا
خار آلودہ کوئی دامنِ صحرا نہ ملے

کوئی آوارۂ افکارِ جنوں ہو لیکن
کوئی دیوانہ وا عجازِ مسیحا نہ ملے

اس کے ہر خطِ بدن کی ہوں مصور آنکھیں
کوئی گر پوچھے تو تفصیلِ سراپا نہ ملے

اے وطن والو میری بے وطنی یاد رہے
جب وطن میں بھی تمہیں کوئی شناسا نہ ملے

راس آئے نہ تجھے شہرِ تصور باذلؔ
تیری تخییل کو الفاظ کا جادہ نہ ملے

باذلؔ عباسی

گوتم کی تقلید

سبھی جو قتل گہِ شب تو ظلمتوں کے سفیر
اداسیوں کی سیاہی کو پی گئے چپ چاپ
نہ راج دل میں کوئی شہر ہے کہ ویراں ہے
نہ روشنی ہے نہ آواز آج لمحوں کی
رفاقتوں کی مہک اڑ کے جا چکی ہے کہیں
نہ اتصالِ نظر ہے نہ جسم و جاں کا ملاپ
اندھیری رات ہے اور تیرے نقشِ پا کی تلاش
ڈھکی ہے برف کی ٹھنڈی تہوں میں راہگزر
سفر طویل ہے مدت سے منجمد ہیں قدم
اب آہٹوں کا کوئی ورد سہہ نہیں سکتے
کوئی گزار دے ظلمت کے ان مراحل سے
کہ آنکھ بند ہے تحصیلِ روشنی کے لئے

رشید عبدالسمیع جلیلؔ

غزل

جہاں تلک بھی ہوا تیری بات پھیلا دی
لگے کہ میں نے زمیں پر حیات پھیلا دی

میں ایک لمحہ بھی آزاد کب رہا معبود!
جو دل کے جال سے بھاگا تو رات پھیلا دی

چھلکتے جام ہیں، نرگس میں جھیلیں ہیں دلبر
تری نگہ نے فسونِ حیات پھیلا دی

زمیں کے جلوۂ رنگیں سے چرخِ روشن تک
اس اک وجود نے بس اپنی ذات پھیلا دی

ہے اس کے پار پہنچنے کا حوصلہ مجھ میں
جو تو نے آ کے مرے کائنات پھیلا دی

متینؔ اچل پوری

بشیر احمد طاہر (فکاہیہ)

مرزا مفتون نے سینما دیکھا

مرزا ایک، اوسط زمانے کے اوسط عمر کے اوسط قد و قامت کے آدمی تھے۔ ہلکا گندمی رنگ، گول سا چہرہ، چندیوں سی آنکھیں، اونچی ناک، تالو صاف ہونے سے یہ نہیں معلوم ہوتا تھا کہ پیشانی کی حد کہاں ختم ہوتی ہے۔ سر کے پیچھے اور کنپٹیوں کے بال کھچڑی، گال صاف، مونچھیں پھندنا سی، نزند سینہ سے کسی قدر ابھری ہوئی، سر پر رومی ٹوپی پھندنا پیچھے کی طرف پڑا ہوا، ہاتھ میں موٹی دستی لکڑی ـــــ یہ تے مرزا مفتون، عقل واجبی واجبی سہی مگر طبیعت میں زندہ دلی تھی جب کوئی دوست ان کی خوش طبعی کی تعریف کرتا تو یہ شعر پڑھ دیتے۔

زندگی زندہ دلی کا نام ہے مردہ دل کیا خاک جیا کرتے ہیں

محکمہ آثار قدیمہ میں ان کی کوئی معقول خدمت تھی مگر ۴۵ ـ ۵۰ کے سن میں وہ خود آثار قدیمہ نظر آتے تھے۔

مرزا مفتون کو کوئی بری بھلی لت نہیں تھی البتہ وہ سینما کے فریفتہ تھے ہی مناسبت سے ان کا مفتون نام موزوں بھی تھا یادش بخیر، یہ اس زمانہ کے آدمی تھے جب سینما کی فلمیں خاموش اور سیریل قسم کی ہوتی تھیں یعنی پردۂ سیمیں پہ ایک طویل دوڑ دھوپ، مار دھاڑ، عشق و محبت کی داستان کئی اقساط میں دکھائی جاتی تھی جو دو ڈھائی مہینوں میں انجام کو پہنچتی تھی اور اس دو ڈھائی مہینوں کے دوران ہیرو اور ہیروئن کو کئی ایسے نازک مرحلوں سے گذرنا ہوتا تھا جب ان کی جان جوکھم میں ہوتی تھی اور اس کے بعد دوسری قسط دیکھنے کا انتظار کرنا ہوتا تھا۔

مرزا مفتون ہر ایسا سیریل دیکھنے کے شائق تھے اور ایسے انہماک اور دلچسپی سے دیکھتے تھے کہ معلوم ہوتا تھا کہ خود اس کھیل کے ہیرو نہیں تو ہیرو کے بڑے بھائی ہیں۔ ہر سیریل کے آغاز پر ان کا وہ جوش و خروش، وہ دوستوں سے بار بار اس کھیل کا تذکرہ، وہ گھر یا دفتر آتے جاتے ان کا سڑک کے بازو کی دیوار پہ فلم کے پوسٹر دیکھنے کے لئے کھڑا ہو جانا۔ وہ نئی فلم آنے سے چند روز پہلے ان کا سینما گھر جا کر فلم کی تصویریں ملاحظہ کرنا؛ اور تصویریں دیکھتے ہوئے مسکرا دینا؛ یا اپنے آپ سے کچھ بولنا؛ وہ ان کا ٹکٹ کے دریچے پر ہجوم میں دھکے کھا کر ٹکٹ خریدنا؛ وہ دوستوں سے فلم کے قصے کا چرچا کرنا اور حاشیے لگانا؛ وہ دوسری تیسری قسط دیکھنے کے لئے ان کی بے چینی اور اضطراب اگر ہم ان کی ان سب حرکات اور کیفیات کا ہو بہو نقشہ کھینچیں تو ایک اچھی خاصی کارٹون کی کتاب تیار ہو سکتی ہے

مرزا مفتون کی یہ عادت تھی کہ وہ سینما تنہا نہیں دیکھتے تھے، ہمیشہ کسی دوست کا ساتھ رہنا ضروری تھا۔ یہ عادت اس احتیاط کے مدنظر تھی کہ مرزا سینما دیکھتے دیکھتے کسی سین پہ جوش میں آکر اچک کر کھڑے ہو جاتے اور

بازو والے کا مونڈھا جھنجھوڑ دیتے یا آپے سے باہر ہو کر اس کی پیٹھ یا سر پر جو بھی زد میں آ جائے، ایک ہاتھ رسید کر دیتے، یا پھر ہیرو اور ہیروئن کے بوسہ ہیجان انگیز سین دیکھ کر بازو والے کی ران پر چٹکیاں لے لیتے تھے۔ ان دست درازیوں کا تختۂ مشق اگر بازو والا کوئی دوست ہوتا تو خیریت گذرتی ورنہ لینے کے دینے پڑ جاتے اور سینما دیکھنے کا مزا کرکرا ہو جاتا۔ ایک دفعہ ایک نئے سیریل کا اشتہار لیکر مرزا مفتون سیدھے دفتر سے اپنے ایک دوست خان صاحب کے گھر آ دھمکے اور علیک سلیک کے بعد کہنے لگے۔

تم نے تو اشتہار دیکھ لیا ہوگا؟

خان صاحب : کاہے کا اشتہار۔

مرزا : ارے یار تم کس دنیا میں رہتے ہو! وہ جو نیا فلم آ رہا ہے نا "موت کا چکر"

خان صاحب : (جو سینما بینی کے شائق نہیں تھے، روکھے پن سے) کب آ رہا ہے؟

مرزا : لو اب یہ مجھی سے پوچھتے ہو۔ آئندہ جمعرات سے شروع ہو رہا ہے۔ میں نے تصویریں دیکھی ہیں بڑا سنسنی خیز فلم ہوگا۔

خان صاحب : (بے اعتنائی سے) بڑا سنسنی خیز ہوگا۔

مرزا : پھر تو کیا ارادے ہیں؟

خان صاحب : (ٹالنے کے لئے) سفر کے ارادے ہیں۔ ان دنوں میں باہر جا رہا ہوں۔

مرزا : (جوش میں آ کر) واہ، اچھے کہے۔ پہلی قسط دیکھ لو گے تو آخری قسط تک سفر ملتوی کر دو گے۔ تم کو چلنا ہی ہوگا۔ میں جمعرات کی شام کو تمہارے پاس ٹھیک پانچ بجے آ جاؤں گا۔

خان صاحب نے ہزار بہلانے اور ٹال مٹول کئے، مگر ان کی ایک نہ چلی۔ مرزا مفتون خانصاحب سے وعدہ لیکر ہی ٹلے۔

آئندہ جمعرات تک مرزا مفتون نے انتظار کی گھڑیاں کس بے چینی سے کاٹیں اس کے بیان سے ہماری زبان قلم عاجز ہے۔ مختصر یہ کہ ان کی بے چینی اور اضطراب کا خاتمہ یہ آنے والی فلم "موت کا چکر" ہی کر سکتی تھی یا ملک الموت۔

خدا خدا کر کے جمعرات کا دن آیا۔ مرزا معمول سے پہلے بستر سے خوش خوش اٹھے۔ ضروریات سے جلد جلد فارغ ہوئے، منہ ہاتھ دھویا اور ناشتہ سے پہلے چہل قدمی کرتے سینما گھر کا چکر کاٹ آئے۔ انھوں نے شام کو سینما دیکھنے کی غرض سے بینک سے ہی دفتر سے چھٹی لے لی تھی اور دن تمام گھڑی کی طرف گھڑی گھڑی دیکھتے ہوئے سینما کے وقت کی گھڑیاں گنتے رہے۔ اب شام کے چھ بجنے کو دس منٹ کم ہوئے اور بیس منٹ کم ہوئے اور ایک گھنٹہ کم ہوا۔ اب دو گھنٹے کم ہوئے، اب چھ بجنے کو چھ گھنٹے باقی ہیں، اب چار گھنٹے، اب دو گھنٹے۔ اس کے ساتھ وہ سینما جانے کے لئے کپڑے پہن کر تیار ہو گئے اور شام کے پانچ بج رہے تھے، خانصاحب کے مکان پر آ دھمکے۔

"خانصاحب! خانصاحب!! ارے بھائی تیار ہو نا؟"

تھوڑی دیر بعد خانصاحب کے دیوان خانے کا دروازہ ایک نیند کی متوالی آنکھ کی طرح کھلا۔ خان صاحب کسمساچکے ہیں تھے۔ مرزا مفتون دیوان خانے میں داخل ہوئے۔ ان کی بوٹی بوٹی جلدی میں تھرک رہی تھی۔

بھئی وقت ہوگیا ہے۔ کپڑے پہن کر آجاؤ۔

خان صاحب : ابھی بہت وقت پڑا ہے پہلے چائے تو پی لیں

مرزا : ارے میاں، چائے وائے رہنے دو۔ میں سینما گھر کے اسٹال پر پلا دوں گا۔ پہلا دن ہے۔ ٹکٹ خریدنے کے لئے ایک آدھ گھنٹہ پہلے ٹکٹ آفس کی کھڑکی پر کھڑا ہونا چاہیئے ورنہ ٹکٹ سے ہاتھ دھونا پڑیگا

خان صاحب ہاں ہوں کرتے رہے۔ ان کی ایک نہ چلی۔ کپڑے پہن کر ان کو چلنا ہی پڑا۔ سینما گھر خان صاحب کے مکان سے پندرہ بیس منٹ کے فاصلے پر تھا۔ مرزا مفتون تیز تیز قدم اٹھاتے رہے اور خان صاحب پیچھے رہ جاتے تو مرزا پلٹ پلٹ کر ان کو جلد قدم اٹھانے کو کہتے، دیکھتے ہی دیکھتے مرزا ٹکٹ آفس کی کھڑکی پر جاکر کھڑے ہوگئے۔ ان کے پیچھے لوگ قطار باندھ کر کھڑے ہونے لگے۔

اس اثناء میں کہ ٹکٹ کی کھڑکی کھلے اور ٹکٹ خریدا جائے ادھر خانصاحب دفع الوقتی کے لئے کھیل کی تصویریں دیکھنے لگے جو ہال کی باہر دیواروں پر فریم کے اندر لگی ہوئی تھیں، جن کو وہ اچٹتی ہوئی نظروں سے دیکھ رہے تھے۔

خدا خدا کرکے ٹکٹ آفس کی کھڑکی کھلی تو دھکا پیل شروع ہوئی۔ جو لوگ پیچھے کھڑے ہوئے تھے سامنے کی طرف گھسنے لگے۔ مرزا صاحب ہرچند پکارتے تھے کہ "ارے بھائیو، ٹھہر جاؤ! مجھے ٹکٹ لینے دو، میں دب رہا ہوں" مگر کسی نے ان کی ایک نہ سنی اور سنی بھی تو ان سنی کردی۔ ہجوم میں کسی نے پیچھے سے ان کی ٹوپی کو جو دھکا دیا تو ٹوپی نیچے آرہی اور مرزا مفتون ٹکٹ خرید کر اس کو اٹھانے کے لئے جھکے تو وہ کسی کے پاؤں کے نیچے دبی ہوئی تھی وہ پاؤں جس کے نیچے ان کی ٹوپی تھی بڑا ثابت قدم تھا کہ ان کے جھنجھوڑنے کے باوجود نہیں اٹھتا تھا پھر تو مرزا نے اپنے ڈنڈے کو تکلیف دی اور لگے پاؤں پر دھمدھمانے۔ پاؤں کو جھٹکے سے اٹھنا پڑا۔ مگر پاؤں والے نے بھی ان کے سر پر ایک ہاتھ رسید کیا۔ مرزا کو ٹوپی ملی مگر پھندنا غائب تھا، وہ منہ میں بڑبڑاتے، ٹوپی کو جھٹکتے ہوئے ٹکٹ لئے وہاں پہنچے جہاں خانصاحب کھڑے نظر آئے۔ دور ہی سے بولے۔

"خانصاحب ٹکٹ تو مل گئے مگر پھندنے کی قربانی دینی پڑی۔ ایں ہم اندر عاشقی بالائے غم ہائے دگر۔ آئندہ کے لئے ایک سبق یہ ملا کہ ٹکٹ خریدتے وقت سر پر ٹوپی نہ ہونی چاہیئے۔"

خانصاحب مسکراتے ہوئے حضرت کے ساتھ سینما ہال کی طرف چل پڑے۔ دونوں اندر پہونچ کر دو کشن والی کرسیوں پر بیٹھ گئے۔ لوگ یکے بعد دیگرے ہال میں داخل ہو رہے تھے۔ دیکھتے ہی دیکھتے ہال بھر گیا۔ سینما کی پہلی گھنٹی بجی۔ تھوڑی دیر بعد دوسری۔ تیسری گھنٹی کے لئے مرزا مفتون ہمہ تن گوش برآواز بیٹھے ہوئے تھے ان پر ایک ایک منٹ ایک ایک گھنٹہ کی طرح کٹھن گذر رہا تھا

خدا خدا کرکے تیسری گھنٹی بجی۔ ہال میں اندھیرا ہوگیا۔ پردۂ سیمیں پر پہلے اشتہارات دکھائے جارہے تھے

اس کے بعد ایک نیوز فلم دکھایا گیا پھر اصل کھیل ایک گھومتے ہوئے چکر سے شروع ہوا جس کے گرد دھول اڑتے ہوئے فیتے چھوٹتے ہوئے، گھوڑے دوڑتے ہوئے اور کھڈیں گرتے ہوئے ریل گاڑی خراٹے بھرتی ہوئی آگ کے شعلے بھڑکتے ہوئے دکھائی دئیے۔ جن کو دیکھ کر مرزا کی آتشِ شوق بھڑکی اور ان کی زبان سے بے ساختہ نکلا خوب کھیل ہے!

کھیل کا قصہ اس سین سے شروع ہوا کہ ایک نقاب پوش گھڑ سواروں کی ٹولی رات کے وقت ایک دولتمند آدمی کے گھر پر دھاوا کر کے اس کی حسین دوشیزہ لڑکی کو اڑا لے جاتی ہے۔ اور اس کو یرغمال کے طور پر استعمال کر کے اس کے باپ سے ایک خطیر رقم کا مطالبہ کرتی ہے۔ باپ لڑکی کو ان ٹولی کے پنجے سے چھڑانے کے لیے پولس کو اطلاع دینے کے علاوہ لڑکی کے ایک سرفروش نوجوان عاشق کی خدمات حاصل کرتا ہے جو اس لڑکی کے شمع حسن کا پروانہ بھی ہے۔ اور اس کھیل کا ہیرو بھی۔ یہ ہیرو جب گھوڑے پر اس ٹولی کے تعاقب میں نکلتا ہے تو متعدد حادثات سے گزرتا ہے۔ ایک دفعہ جب یہ ٹولی اس کا تعاقب کرتی ہے ہیرو گھوڑے سے اتر کر ایک درخت سے لٹکتی ہوئی رسی کی مدد سے جھولا لیکر ایک چوڑی کھائی کو الانگ کر دوسری طرف چلا جاتا ہے۔ اور اس کا تعاقب کرنے والی ٹولی پیچھے حیران رہ جاتی ہے تو سینما کے ہال میں ہیرو کے لیے داد و تحسین کے نعرے بلند ہوتے ہیں۔ لیکن مرزا مفتون جوش میں اٹھ کھڑے ہو کر ونس مور یا ونس مور' یعنی ایک اور دفعہ! ایک اور دفعہ! کا نعرہ لگاتے ہیں تو ان کے پیچھے بیٹھے ہوئے تماشہ بین کی طرف سے ڈانٹ پڑتی ہے کہ "بیٹھو حضرت! کیا مسخرہ پن ہے؟" عالم محویت میں کھڑے ہوئے حضرت بیٹھتے نہیں تو خانصاحب ان کا ہاتھ پکڑ کر بٹھا دیتے ہیں۔

کھیل کے دوران ایک اور موقع پر ہیرو ایک مکان کے کمرے میں بیٹھا ہوا میز پر اپنا طمنچہ کارتوس سے بھر رہا ہے۔ تو اس کی پیٹھ کے پیچھے کی طرف سے کھیل کا ایک بدمعاش چھرا لیے ہوئے داخل ہو کر حملہ کرنا چاہتا ہے۔ تو مرزا سہمی ہوئی حالت میں کھڑے ہو کر پردۂ سیمیں کی طرف اپنا ڈنڈا بتاتے ہوئے ہیرو کو مخاطب کر کے چلاتے ہیں "ارے دیکھ! ارے دیکھ!! پیچھے کون آرہا ہے۔ پھر ان کے پیچھے کی طرف سے ڈانٹ پڑتی ہے اور پھر خانصاحب ان کا ہاتھ پکڑ کر ان کو بٹھا دیتے ہیں۔

آدھا کھیل ختم ہو کر درمیانی وقفہ ہوتا ہے۔ ہال میں روشنی ہو جاتی ہے۔ چھوکرے چائے سوڈا لیمن پان سگریٹ کی آوازیں لگاتے ہیں۔ مرزا دو چائے کی پیالیاں اور دو گلوریاں ایک اپنے اور ایک خانصاحب کے لئے لیتے ہیں۔ اور کھیل کی تعریف کرتے جاتے ہیں۔ خانصاحب کو کھیل سے کوئی خاص دلچسپی نہیں معلوم ہوتی ہے۔ دس منٹ کے بعد گھنٹی بجتی ہے۔ اور اندھیرا ہو کر کھیل کا دوسرا حصہ شروع ہوتا ہے۔

تقریباً ایک گھنٹہ کے بعد کھیل اس نازک موقع پر ختم ہوتا ہے۔ کہ کھیل کے بدمعاش ہیرو کو ریل کی پٹریوں سے باندھ چھوڑ دیتے ہیں۔ اور ایک ریل گاڑی طوفان میل کی رفتار سے اس کی طرف آرہی ہے۔ بدمعاش دور ایک جھاڑی میں بیٹھ کر اس کا انجام دیکھ رہے ہیں۔ گاڑی تیزی سے ہیرو کی طرف آرہی ہے۔ بظاہر ہیرو کے بچنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ اور اس امید و بیم میں کھیل ختم ہونے کی گھنٹی بجتی ہے۔

کھیل کا دوسری قسط کا آغاز ہونے سے پہلے خانصاحب دو ہفتوں کے لیے کلکتہ چلے گئے' اور گھر والوں سے کہہ گئے کہ اگر مرزا مفتون آئیں۔ اور پوچھیں تو کہہ دینا کہ ایک ہفتہ کے لیے کلکتہ گئے ہوئے ہیں۔

بادۂ کہن

اس عنوان کا آغاز حیدرآباد کے مایۂ ناز شاعر توفیق حیدرآبادی کے کلام کے انتخاب سے کیا جاتا ہے سید جلال الدین توفیق ۱۲۸۵ھ میں پیدا ہوئے۔ زندگی کے آخری دنوں میں انھوں نے ترکِ دنیا کرکے گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی۔ ۱۶۔ ذی الحجہ ۱۳۳۹ھ میں توفیق نے وفات پائی۔ مجموعہ کلام "فانوسِ خیال" ۱۳۴۱ھ ۱۹۲۲ء میں شائع ہو کر مقبولیت حاصل کر چکا ہے۔ توفیق سے متعلق علامہ آقا سید علی شوستری کی محققانہ رائے تھی۔

"توفیق بڑے نازک خیال اور جادو بیان ہیں۔ ان کا کلام اس رتبہ پر پہنچا ہے جس درجہ پر مومن اور غالب کا کلام پہنچا تھا" ——— (ادارہ)

کھو چکا ہیں توفیق اپنا جوشِ ناکامی
کام کر چکی آخر کاوشِ نہاں اپنا

اس نے کہا دل لے گیا؟ میں نے کہا ہاں لے گیا
اس نے کہا وہ کون تھا میں نے کہا غمزا ترا

دیکھو تو نگاہوں سے مری آنکھ ملا کر
دیکھوں تو مزاج آپ کا کیوں کر نہیں ملتا

ملتا بھی ہے وہ ہم سے تو پردہ میں حیا کے
اس طرح سے ملتا ہے کہ مل کر نہیں ملتا

آبرو رکھ لی خموشی نے دمِ عرضِ وفا
ہائے کچھ منہ سے نکلتا تو گلا ہو جاتا

تغیر ہے اگر لازم ہر اک شے کو سوا تیرے
بدلتا کیوں نہیں یا رب نوشتہ مری قسمت کا

دل میں تو دفتر بھرے ہوئے تھے گلہ
منہ سے اک حرف بھی ادا نہ ہوا

افسانہ مرے دل کا مشکل تو نہ تھا لیکن
کب تم سے سنا جاتا کیا مجھ سے بیاں ہوتا

کر لیا دامن کا آڑ آنکھیں جھکا لیں شرم سے
کس ادا سے منہ چھپایا ہائے کیا پردا کیا

پرورش یافتۂ چشمِ وفا ہوں توفیق
نظرِ یار نہیں ہوں جو بدل جاؤں گا

اب آئیں وہ کہ نہ آئیں ہماری میت پر
کہ ہم تو مر بھی چکے انتظار ہو بھی گیا

اثر بخشا ہے کس کی حیرتِ نظارۂ رخ نے
کہ رنگِ گل ہے اک رنگِ پریدہ روئے گلشن پر

کبھی نہ بھولے گا لطف اس کا کہ باتیں غیروں سے کرتے کرتے
وہ دیکھنا بار بار ان کا ادھر بھی نظریں بچا بچا کر

جب کہا توفیق سے ملئے کہا کیوں؟ کس لئے
ہم کو اُس بدنام و ننگِ خانداں سے کیا غرض

انجامِ شوقِ دید ہے آغازِ بے خودی
سمجھے ہوئے ہیں خوب فریبِ نظر کو ہم

تری برق جلوہ جلا چکی تھی اٹھا کے پردۂ رخ مگر
مری بے خودی نے چھپا لیا مجھے اپنے پردۂ راز میں

بات بن جائے مری اور وہ سن لیں توفیق
ہائے اس طرح کے اسباب کہاں سے لاؤں

میری جو آرزو ہے نایابِ گفتگو ہے
ناگفتہ مدعا ہوں ناکردہ التجا ہوں

دلِ بیتاب ہوں بیتابیٔ دل کا تماشا ہوں
تڑپ جاتی ہے بیتابی بھی میری جب تڑپتا ہوں

سمجھ میں کچھ نہیں آتا الٰہی کیا معمہ ہے
کہ ہستی مجھ سے پیدا ہے کہ میں ہستی سے پیدا ہوں

بتائیں کیا کہ مرگِ نامرادی کیسی ہوتی ہے
انہیں سے پوچھیے جو دل میں حسرت لیکے جاتے ہیں

کچھ نہیں کھلتا کہ کیا ہوں خوابگاہِ دہر میں
خوابِ بے تعبیر ہوں یا خواب کی تعبیر ہوں

دم گھٹ کے نکل جائے تو اچھا ہے نکل جائے
مرجائیں گے اظہارِ تمنا نہ کریں گے

پوچھوں تو کس سے پوچھوں ڈھونڈوں تو کیسے ڈھونڈوں
توفیق میں کہیں ہوں اور میرا دل کہیں ہے

رحم کر اے ہوسِ لذتِ آزار نہ چھیڑ
دلِ بیمار نے مر مر کے شفا پائی ہے

دل پسندِ نگہِ نازِ بتاں ہے توفیق
عین بت خانے میں کعبے کی جگہ پائی ہے

پھر وہی ہجر کی راتیں وہی بیتابی ہے
پھر وہی ہم ہیں وہی دل ہے خدا خیر کرے

کیا کرے تو ہی بتا اے ہوسِ ناکامی
دل کو تھامے کہ تمنا کو سنبھالے کوئی

گئے تو تھے طرفِ جلوہ گاہِ ناز مگر
حیاتِ رفتہ کے مانند پلٹ کے آ نہ سکے

کیوں ہے سرگرمیٔ غمخواریٔ احباب اتنی
کس کو فرصت کہ سنے چارۂ درماں کے لئے

بپا رہتا ہے اک ہنگامۂ فریاد آپس میں
اِدھر میں دل کو روتا ہوں اُدھر دل مجھ کو روتا ہے

اب خودی تک بھی تو اے توفیق جا سکتے نہیں
یا پہنچتے تھے خدا تک وہ رسائی ہم میں تھی۔

دیکھ کر توفیق محوِ لذتِ دیدارِ یار
میری حیرت نے بنایا اپنا آئینہ مجھے

مانا کہ تیری دید نہ مشکل سہی مگر
موسیٰؑ کا حوصلہ بھی تو پیدا کرے کوئی

ہم اور کنجِ خانہ و یادِ رخِ نگار
جائے نظارۂ گلِ رعنا کرے کوئی

زیبا نہیں جنوں کو گریباں دری کا شغل
اچھا نہیں کسی کو جو رسوا کرے کوئی

ہوں وہ مضمونِ غلط نقشِ خیالی کی طرح
دل سے اپنے مجھے ہر شخص مٹا دیتا ہے

گر سرِ ناز اُدھر ہے تو اِدھر بھی ہے نیاز
اُن کی کج خوئی نہ گئی اپنی بھی عادت نہ گئی

یہ بھی اک آئینہ زارِ دو دل ہے توفیق
دل کا جو حال ہے صورت سے عیاں ہوتا ہے

پھیلا نہ کبھی دستِ طلب غیر کے آگے
جس چیز کی حاجت ہو تجھے مانگ خدا سے

تم ہی نے جب نہ حالِ بیکسیٔ غم سنا میرا
مجھے امید کیا فریاد سن لے آسماں میری

سنا کرتا ہے پہروں نالۂ حسرت فزا میرا
پسندِ خاطرِ صیاد ہے شاید فغاں میری

تقریباً ربع صدی قبل روشن کی ہوئی مشعل

۱۹۵۱ء کی بات ہے کہ ایک دلی صفت انسان اپنا پیغام محبت لئے ہوئے جنوبی ہند کے مصیبت زدہ علاقوں میں گھوم رہا تھا۔ ضلع نلگنڈہ کے موضع پوچم پلی کے فاقہ زدہ اور بے زمین ہریجن اس دلی صفت انسان کے پاس تسکین حاصل کرنے کی خاطر قطار در قطار حاضر ہوئے۔

اس دلی صفت انسان کی دعوت پر پوچم پلی کے ایک مخیّر زمین دار نے فیّاضی کا ایک تاریخ ساز کارنامہ انجام دیا یعنی اپنی ۱۰۰ ایکر زمین اس دلی صفت انسان کے توسط سے بے زمین لوگوں میں مفت تقسیم کرنے کے لئے عطیہ کے طور پر دیدی۔ اس کے بعد سے اصلاحاتِ اراضی کی تحریک کو زبردست تقویت حاصل ہوگئی۔ اب قانون حد بندی اراضی پر پورے زور و شور کے ساتھ عمل آوری ہورہی ہے۔ اندازہ ہے کہ تقریباً ۱۰ لاکھ ایکر اراضی فاضل قرار دی جائے گی اور اس فاضل اراضی کو بے زمین غریبوں کے حوالے کردیا جائے گا۔

تقریباً ربع صدی قبل روشن کی ہوئی مشعل جنوب کے ترقی پسند عوام کے ہاتھوں میں اب بھی بلند ہے۔

ناظم محکمہ اطلاعات و تعلقات عامہ
آندھرا پردیش حیدرآباد

DIPR No. 669/ADVT No. 4/C8/76.

سب رنگ

اس عنوان کے تحت ہند و پاک کے معیاری ادبی رسائل سے مضامین نظم و نثر کا انتخاب شائع ہوا کرے گا۔ (ادارہ)

(ماہنامہ 'افکار' کراچی، مئی ۱۹۷۶ء)

اسلم عزیز درانی

نئی رُت کا ادھورا خواب (انشائیہ)

رات جب سویا تو یہ احساس دل میں جاگزیں تھا کہ ۱۹۷۵ء کی یہ چند گھڑیاں آخری ہچکیاں لے رہی ہیں۔ بارہ بجتے ہی ایک بوڑھا سال دم توڑ دے گا اور ایک نوزائیدہ سال کلکلاتا ہوا اپنی آنکھیں وقت کی گود میں کھول کر نئے تماشے کرے گا۔ صبح سویرے بستر میں لیٹا ہوا تھا کہ روشندان کے ایک ننھے سے سوراخ سے سورج کی چند شریر کرنیں داخل ہو کر میری پلکوں کو گدگدانے لگیں۔ میں ادھ مندی آنکھوں سے ان شریر اور کومل سی کرنوں کو پلکوں کی دہلیز پہ جگمگاتے دیکھا تو آنکھیں کھول دیں —

سورج کی یہ کرنیں مسکرانے لگیں —

احساس نے یاد دلایا کہ یہ کرنیں نئے سورج کا سندیس لے کر آئی ہیں اور پھر — میں نے سوچا کہ ایک سال مر چکا ہے۔ ایک پیدا ہوا ہے۔ ۱۹۷۵ء اپنے دکھ اور خوشیاں سمیٹ کر ہمیشہ کے لئے جا چکا ہے۔ ۱۹۷۶ء نے وقت کی بساط پہ اپنے مہرے سجا دیئے ہیں۔ دیکھیں اب کے یہ کھیل کیا رُخ اختیار کرتا ہے — میں اُٹھ کر باہر آ گیا۔

باہر روز کی طرح ہر طرف چمکیلی سی دھوپ پھیلی ہوئی تھی۔ مجھے آج کی صبح میں کوئی نئی بات نظر نہ آئی۔ ہمیشہ کی طرح وہی سورج، وہی کرنیں، وہی کھیت، وہی سبزہ، وہی گھر، وہی فضا، وہی ماحول سب کچھ وہی تھا۔ کوئی بھی چیز تو نئی نہیں لگ رہی تھی — بیتے دنوں کی طرح یہ بھی ایک دن تھا۔ اس میں کوئی نیا پن نہیں تھا — کہ ہر چیز وہی ہے —۔ روز کی طرح — تو پھر لوگ اس کو نیا دن کیوں کہتے ہیں — آج کے دن بھی میری ہر چیز پرانی ہے — لوگ پرانے ہیں — دوست پرانے ہیں — میں خود پرانا ہوں — ایک بیتی ہوئی داستان کی طرح — میرا احساس پرانا ہے — میرے دکھ پرانے ہیں — میرے غم پرانے ہیں اور ہاں شاید آج پھر نئے غم، نئے دکھ مل جائیں تو یہ دن یقیناً نیا ہوگا بلکہ سپیشل ہو جائے گا اور پھر دکھ تو ملتے رہتے ہیں۔ اس ماحول سے۔ اس معاشرہ سے — اس سماج سے — غیروں سے — اپنوں سے — یہ سوچ کر میں مصطفیٰ زیدی کا یہ شعر دہراتا ہوں ؎

اب جی حدودِ سود و زیاں سے گزر گیا — اچھا وہی رہا جو جوانی میں مر گیا

وہی وقت ہے، وہی دن ہے — یہ صرف احساس ہے جو وقت کی تقسیم کرتا ہے جو ۱۹۷۵ء اور ۱۹۷۶ء میں تمیز کرتا ہے — ورنہ کچھ بھی نیا نہیں ہے۔ میں جانتا ہوں اب بھی میں بیکار رہوں گا۔ دو ایم۔ اے کرنے کے بعد اب بھی مجھے کہیں نوکری نہیں ملے گی — کیونکہ میرے پاس سفارش نہیں ہے — رشوت دینے کے لئے یک معقول رقم نہیں ہے — یہ سب پرانی بات ہے۔ ۱۹۷۵ء میں بھی یہی بات تھی۔ ۱۹۷۴ء میں بھی یہی بات تھی — ۱۹۷۶ء میں بھی یہی بات ہوگی —

اس سال بھی میں کسی وزیر کی کوٹھی پر جاؤں گا جو مجھے سکریٹریٹ میں ملنے کی ہدایت کرے گا۔ سکریٹریٹ کے بڑے دروازے سے وزیر کے

کمرے تک کئی مراحل طے کرنے کے بعد دربان کے چپراسی کو "جناب - جناب" کہہ کر اندر جانے کی اجازت لیا ہوا تھا "نام - نام" کے بعد ایک اندازِ خسروانہ کے ساتھ اندر جانے کی اجازت مرحمت فرمائے گا اور وزیر صاحب اٹھائے بغیر ... کہ تم اکیلے آدمی کے ساتھ کیوں نہیں آیا اور پھر مجھے پہچاننے کے بعد ایک چھپا چھپایا فقرہ دے دیں کہ "چونکہ وہ سب تمہارے ... نے والوں کو عنایت کرتے تھے ... پھر ہدایت کریں۔" P.A کو نام اور کام لکھوا دو ۔ آدھے دن پہنچ جائیں گے ۔ اور اس P.A صاحب کو خوش دیکھ کے اپنا نام اور کام لکھوانے کے بعد خوش خوش گھر آجاؤں گا اور سارا سال کسی نوکری کے بلاوے کا منتظر رہوں گا اور پھر نیا سال آجائے گا۔

پہلے کی طرح میرے چند افسانے اس سال بھی چھپیں گے ۔ ایڈیٹر صرف شکریہ ادا کرے گا کوئی معاوضہ نہیں ادا کرے گا ۔ کاش شکریہ کسی کا پیٹ بھر سکتا ۔ کسی کے دکھوں کا مداوا ہو سکتا ہے ۔ اور میں ... اس خط کو سنبھال کر رکھتا ہوں کہ دوستوں یا ... کو ایک بڑے رسالے کا ایڈیٹر مجھے شکریہ کا خط لکھتا ہے

شاید اس سال ہی کسی ڈائجسٹ میں میری کہانی بعد انعام یافتہ چھپے گی ۔ یار دوست مبارکباد دیں گے ۔ مگر میں ۔ میں تو ہر روز ڈاکیئے کی راہ دیکھا کروں گا جیسے میرا ایک منی آرڈر لائے ۔ پانچ سو روپئے نقد انعام کا ۔ اور ڈاکیہ مجھے دور سے ہی دیکھ کر انکار میں سر ہلا دے گا ۔ اس کی آنکھوں میں طنز کی مسکراہٹ ہوگی اور انکار میں تمسخر ۔ اور میں خفت کے باوجود ہنس ہنس کر اس کا شکریہ ادا کرتا ہوا اور دوسرے دن کا انتظار کروں گا ۔ اور اس سال بھی میں ایک ناول لکھ کر پبلشر کے پاس لے جاؤں گا اور ... یا ... جاؤں گا ۔ مسودہ دیکھ کر ان کی آنکھیں چمکیں گی اور وہ مجھے انتہائی مخلصانہ مشورہ دے گا کہ "میں اس ناول کو کسی لڑکی کے نام سے چھپوا دوں ۔ کیونکہ آج کل مارکیٹ میں لڑکیوں کا نام چلتا ہے ۔" اور میں سوچوں گا لڑکیوں کا نام کہاں نہیں چلتا لوگ تو ان کے سہارے کلرکی سے افسری تک ، غریبی سے امیری تک ، ممبر سے وزیری تک پہنچ جاتے ہیں ۔

میرے انکار پر پبلشر کا رنگ بدل جائے گا ۔ پھر وہ پڑھنے کے لئے یہ مسودہ رکھ لے گا ۔ اور اگلی ملاقات پر چند افسوس ناک جملوں میں مسودے کے کھو جانے کی اطلاع دے گا ۔ میں تو مجبوراً تھکے قدموں سے لوٹ آؤں گا ۔ اور چند دنوں کے بعد اپنی کتاب کو کسی بک اسٹال پر کسی لڑکی کے خوبصورت نام سے دھڑا دھڑ بکتے دیکھ کر دوسری کتاب لکھنا شروع کر دوں گا ۔

اس سال بھی میں چند پروگرام ریڈیو کے لئے لکھوں گا جن میں سے چند میرے نام سے اور چند پروگرام پروڈیوسر کے نام سے نشر ہوں گے ۔ اگر میرے لکھے ہوئے پروگرام اس کے نام سے نشر ہوئے تو پھر آئندہ کون پروگرام دے گا ؟

اس سال بھی کچھ دوست دوستی کے نام پر فریب دیں گے میں بڑی محبت اور خلوص کے ساتھ ان کا شکریہ ادا کروں گا ۔۔۔۔

میں کیا کیا کروں گا اس سال ۔۔؟ میں سوچ رہا ہوں ۔۔۔ سارے کام وہی کروں گا جو پچھلے سال کئے تھے ۔ کوئی نیا کام نہیں کروں گا ۔۔۔ پرانی باتیں دہراؤں گا کیوں کہ کہیں بھی تو نیا پن نہیں ہے ۔۔۔ سب لوگ اسی طرح جی رہے ہیں جس طرح پہلے جی رہے تھے ۔ مجھے بھی پہلے کی طرح جینا ہے ۔ پہلے کی طرح نوکری کی تلاش میں وزیروں ، ممبروں ، دوستوں ، یاروں کے پاس چکر لگاتے ہیں ۔۔۔ کچھ افسانے لکھنے ہیں ۔ کچھ ریڈیو پروگرام لکھنے ہیں ۔۔۔ ایک آدھ ناول لکھنا ہے ۔۔۔ ایک وزیر کے پاس جا کر پہلا ایک چپراسی کو اور پھر اُسے سلام کر کے ، مال لے کر واپس آنا ہے ۔۔۔ اور کوئی موضوع نہیں جس پر سوچنا پڑے گا ۔ اور کوئی کام نہیں جو کرنا پڑے گا ۔۔۔ ہاں ایک انتظار ہے جو کرنا پڑے گا ۔۔۔ صرف انتظار ۔۔۔ مگر کس کا انتظار ۔۔۔ ؟ نوکری کا ۔۔۔ ؟ اچھے دنوں کا ۔۔۔ ؟ اچھے لوگوں کا ۔۔۔ ؟ بہتر ماحول کا ۔۔۔ ؟ مخلص دوستوں کا ۔۔۔ ؟ کام کرنے والے وزیروں کا ۔۔۔ ؟ میں نہیں جانتا ۔۔۔ بس اتنا جانتا ہوں کہ انتظار کرنا ہے ۔۔۔ اور شاید آپ لوگوں کو بھی انتظار کرنا ہے ۔۔۔ کس کا انتظار ۔۔۔ ؟ شاید آپ بھی کچھ نہ جانتے ہوں ۔۔۔ !

یہی نئی رُت کا ادھورا افسانہ ہے ۔۔۔ اگر آپ کو اس افسانے کا انجام معلوم ہو تو مجھے بھی مطلع کیجئے گا ۔۔۔ ●●

نقد و نظر

(تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

سائے اور ہمسائے

مصنف: یوسف ناظم — ناشر: زندہ دلان حیدرآباد

صفحات: ۱۴۴ — قیمت: ۶ روپے

ملنے کے پتے: (۱) ادبی ٹرسٹ بکڈپو عابد روڈ حیدرآباد ۱

(۲) مکتبہ جامعہ، پرنسس بلڈنگ محمد علی روڈ بمبئی ۳

'سائے اور ہمسائے' ممتاز مزاح نگار یوسف ناظم کی پانچویں تصنیف ہے جو 'کیف و کم' (۱۹۶۳ء) 'فٹ نوٹ' (۱۹۶۹ء) "دیوار پیچ" (۱۹۷۱ء) "زیر غور" (۱۹۷۳ء) کے بعد نومبر ۱۹۷۶ء میں منظر عام پر آئی ہے۔ ویسے اگر آپ یوسف ناظم کو نصف درجن کتابوں کا مصنف قرار دینا چاہیں تو بچوں کے لئے لکھی گئی ان کی ایک کتاب کو بھی اس فہرست میں شامل کرسکتے ہیں مزاح نگار یوسف ناظم 'سائے اور ہمسائے' میں خاکہ نگار کے روپ میں جلوہ گر ہیں۔ یوں بھی خاکہ نگاری کا مزاح اور طنز سے گہرا علاقہ ہے۔ اردو ادب میں ایسے خاکوں کو امتیاز حاصل ہے جن میں مزاح کی پھلجھڑیاں اور طنز کی چوٹیں شامل ہیں۔ مرزا فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی، شوکت تھانوی، کرشن چندر، کنہیا لال کپور، فکر تونسوی اور مجتبیٰ حسین نے خاکہ نگاری کے عمدہ نمونے فراہم کئے ہیں۔ یوسف ناظم اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہیں خوش رنگ اور خوش طبع۔

دیگر اصناف سخن کی طرح خاکہ نگاری بھی انگریزی سے اردو ادب میں داخل ہوئی ہے مگر اسے اپنی انفرادیت اور وجود کا احساس بیسویں صدی کی دوسری اور تیسری دہائی میں ہوا کیونکہ اس سے قبل کے دور کو ہم سوانح اور تذکروں کا دور کہہ سکتے ہیں۔ خاکہ نہ تو مدح سرائی ہے اور نہ نثری ہجو، سوانح عمری ہے نہ تاریخ، انٹرویو ہے نہ شخصی ملاقات کا ذکر بلکہ ایک نفسیاتی مطالعہ ہے جس کے ذریعہ کردار اپنی اصلی شکل میں ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ خاکہ میں کسی کردار سے قربت و وابستگی کے باوجود بے تعلقی ضروری ہے تب ہی ہم کسی شخصیت کا غیر جانبدارانہ مطالعہ کرسکتے ہیں۔

یوسف ناظم کے خاکوں کا مطالعہ کیا جائے تو یہ احساس ہوتا ہے اشفاق حسین، مخدوم اور باقر مہدی اس مجموعہ کے سب سے عمدہ خاکے ہیں۔ 'جاں نثار اختر، خاکہ کم' ان کی رباعیوں کے مجموعہ 'گھر آنگن' پر تبصرہ زیادہ ہے اسی طرح سلیقہ مند (لطیف ساجد) بھی ایک ایسا خاکہ ہے جس میں شخصیت سے کم اور شاعری سے زیادہ بحث کی گئی ہے۔ 'امجدیات' کا

شمارہ بھی تبصرہ میں ہوتا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ یوسف ناظم نے قریبی احباب کے علاوہ اُردو کے خاموش خدمت گزار دوں ڈاکٹر حامد اللہ ندوی، ڈاکٹر عبدالستار دلوی، ممتاز طبلہ نواز اللہ رکھا خاں اور ان کے فرزند ذاکر حسین (سائنس کے یتیم بچوں) صاحب خبیر محمد حاجی صابو صدیق پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ آخر میں "بمبئی کا ادبی جغرافیہ" کے عنوان سے ایک مضمون بھی شامل کیا گیا ہے جسے ہم بمبئی کے ادیبوں کا مختصر تعارف نامہ کہہ سکتے ہیں۔ خاکہ نگار کو کردار کا سراپا کھینچنے میں کمال حاصل ہے مخدوم، راجندر سنگھ بیدی، جاں نثار اختر اور سردار جعفری اس کی اچھی مثالیں ہیں "سائے اور ہمسائے" میں خاکہ نگار نے اپنے مخصوص انداز نگارش کے علاوہ طنز و مزاح سے بھی کام لیا ہے۔ بے ساختگی اور معنی آفرینی کے لحاظ سے ان خاکوں کے بعض جملے قول محال سے کم نہیں۔

- شاگرد رشید بن کر وہ یوں خوش ہوتے تھے جیسا ہارون رشید بن گیا ہو (اشفاق حسین)
- پروفیسروں کو یہ غلط فہمی ہو گئی کہ اقبال پر وہ چٹکی بجاتے مقالہ لکھ دیں گے لیکن اشفاق حسین نے مقالہ نہیں لکھا صرف چٹکی بجاتے رہے۔ (اشفاق حسین)
- "ان کی پتلون اور کوٹ میں جیبیں تو ضرور ہوتیں لیکن آسیب زدہ مکان کی طرح خالی" (مخدوم)
- باقر مہدی کی شخصیت کا نمایاں پہلو ان کا روادارانہ مزاج ہے اور وہ سب کو یکساں طور پر ناپسند کرتے ہیں (باقر مہدی)
- تحقیق اور علمی کام کرنے والے حضرات میں خوش مزاجی کا عنصر کم پایا جاتا ہے۔ یہ لوگ خوش مزاج ہونے پر خشک مزاج ہونے کو ترجیح دیتے ہیں۔ (ڈاکٹر حامد اللہ ندوی)
- ڈاکٹر زور کی موت ہی سے یہیں معلوم ہوا کہ کشمیر کی سرسبز و شاداب وادی میں بھی آدمی مر سکتا ہے۔ (ڈاکٹر زور)
- محمد حاجی صابو صدیق کی بنائی ہوئی یہ سرائے مغل سرائے سے کم مشہور نہیں اور ان کا اسکول محمود گاواں کے اسکول سے کم معروف نہیں۔ (محمد حاجی صابو صدیق)

اردو ادب میں شخصیات سے متعلق تحریروں کا فقدان تھا بعض ایڈیٹروں کو شکایت تھی کہ کسی آدمی کے چل بسنے پر وفیات (OBITVARY) کے لئے بھی مواد نہیں ملتا۔ مگر اب یہ امر طمانیت بخش ہے کہ ادھر چند سالوں سے خاکہ نگاری پر کافی توجہ دی جا رہی ہے حال میں خاکوں کے کئی نئے مجموعے منظر عام پر آئے ہیں ان میں زیر نظر تصنیف 'سائے اور ہمسائے' یقیناً ایک خوشگوار اضافہ ہے۔ (وہاب عندلیب)

اقبال اور عظمتِ آدم

مصنف: قدیر امتیاز ناشر: شالیمار پبلیکیشنز ملک پیٹ حیدرآباد
صفحات: ۱۰۰ قیمت: چار روپے

"عظمتِ آدم کا تصور" آدم کی طرح قدیم بھی ہے اور عظیم بھی۔ خود باری تعالیٰ نے انسان کو اشرف المخلوقات قرار دیا ہے۔ انسان نے اپنے اس اشرف کو کہاں تک برقرار رکھا یہاں اس سے بحث نہیں لیکن ہر اچھے اور عظیم فنکار نے، خواہ وہ کسی زبان، کسی نسل اور کسی علاقے سے تعلق رکھتا ہو، انسانی عظمت کے گیت گائے

اور اس منصب جلیل کی سمت انسان کی رہنمائی کی ہے۔ انسانی عظمت کا تصور ہر اچھے انسان کے فکر و فن کا مرکز و محور رہا ہے۔ تھوڑا بہت فرق ہے۔ تو بس یہ کہ بعض نے روایتی انداز اختیار کیا۔ اور بعض نے نجات اُخروی کے لیے ایسا ضروری خیال کیا لیکن بعض ایسے فنکار بھی موجود رہے۔ جنھوں نے انسان کی صلاح و فلاح کے لیے ایک منفرد مقصد و منہاج کو ملحوظ نظر رکھتے ہوئے انسان کو اس دنیا کے سیاسی، معاشرتی اور معاشی و خم سے فاتح و کامراں گذارنے کیلئے عظمت آدم کے تصور پر زور دیا۔ مختلف طرح سے اس کی وضاحت کی اور بار بار نئی نئی مثالوں اور تشبیہات و تلمیحات کے ذریعہ اس کو اجاگر کیا کہ ان کا ہمعصر انسان اور آنے والی نسلیں اپنی حقیقت کو پہنچانیں اور منزل تک رسائی کے لیے درست راہ پر گامزن ہوں۔ اقبال بھی ایک ایسے ہی فنکار تھے۔ محدود اور متعصب نقطۂ نظر سے جائزہ لینے والے اقبال کی شاعری کو کسی عقیدہ مذہب اور فرقہ سے منسوب کرلیں، حقیقت اس کے برعکس ہے۔ وہ ایک آفاقی شاعر ہیں۔ انھوں نے وہ جو ایک مخصوص نقطۂ نظر کو اپنایا ہوں سمجھیے اس نقطۂ نظر کی حیثیت محض ایک دریچہ کی سی ہے جہاں سے انہوں نے اس ملک، سارے مشرق ہر افاق اور کل کائنات کا جائزہ لیا ہے۔

ایک سوئی ہوئی قوم کو بیدار کرنا۔ قنوطیت پسندوں میں رجائیت کی روح پھونکنا ہے احساس پستی کی شکار اقوام کو ان کے واقعی منصب و مقام سے آشنا کرانا ان کے تعصب و ذہن کو زمانے کی نئی وسعتوں سے ہم آہنگ کرانا۔ ان کو جہد و عمل کی ترغیب دینا ان میں خود اعتمادی پیدا کرنا اور ان کو ایک یقینی مستقبل کی بشارت دینا، یہی اقبال کی شاعری کا مقصد تھا۔ اقبال کے فلسفہ ہائے خودی، عشق اور عمل کی آپ چاہیں۔ تو اور توجیہات بھی کرلیں (اور توجیہات کی بھی گئی ہیں۔) لیکن حقیقت یہ ہے کہ مجموعی طور پر اقبال کا مقصد آدم کو اس کی عظمت و اہمیت اور رفعت و شوکت کا احساس دلانا تھا۔ خودی کا منطقیہ، مفہوم عرفانِ نفس یہی ہے اور کچھ نہیں ـــــ اقبال کے دور میں یہی تھا۔ اور آج بھی اقبال ایسی کھوئی ہوئی شئے کی جستجو کرتے رہے آدم کو اپنی عظمت کا احساس دلاتا رہے۔ اقبال کی فردوسِ گمشدہ یہی ہے۔ اس فردوس گمشدہ کی تلاش و جستجو اقبال کی شاعری ہی نہیں شخصیت بھی ہے۔

اقبال کے ہاں عظمت آدم کا تصور اس قدر بھرپور اس قدر مکمل اور اس کے ساتھ اس قدر دلکش ہے کہ وہ انسان میں فرشتوں ہی کی نہیں خدا کی صفات پیدا کرنا چاہتے ہیں (فرشتے اقبال کے نزدیک۔ کبھی بھی کوئی مثالی مخلوق نہیں رہے ہیں) اقبال کے نزدیک خدا ہی خالق نہیں انسان بھی خالق ہے محاورہ مابین خدا اور انسان انسان کی عظمتوں کی دستاویز ہے۔ عظمتِ آدم کی معراج اس سے فزوں اور کیا ہوگی۔!

اس نکتہ کو فراموش نہیں کرنا چاہیے۔ کہ میر اور غالب (بلکہ ایک حد تک یگانہ) کے ہاں بھی عظمت آدم کا تصور ہے، تصوف، روایات یا فرد کی انانیت کا نتیجہ ہے۔ اس کا کوئی عملی، مادی یا مقصدی پہلو نہیں یا اگر ہے بھی تو بے حد کم! لیکن بدلتے ہوئے سیاسی اور معاشرتی حالات کے باعث اقبال اور ان کے بعد کے شاعروں کے ہاں صورت حال جداگانہ ہو جاتی ہے۔ اقبال کی شاعری مقصدی شاعری ہے۔ انہوں نے گردش ایام کو پیچھے کی طرف لوٹانا ضرور چاہا۔ لیکن ان کے پیش نظر کوئی خیالی دنیا نہیں رہی ان کی شاعری شاعری نہیں ہے۔ اسی دنیا اور اسی دنیا کے جیتے جاگتے انسان

اور اس کے مسائل ان کی شاعری کے موضوعات ہیں۔

قدیرا امتیاز نے اپنی کتاب میں اقبال کے تصور عظمت آدم کا جائزہ لیتے ہوئے قدیم اور اس صدی کے چھ شاعروں میرؔ، غالبؔ، یاس یگانہ، جوشؔ، احمد ندیم قاسمی اور آنند نارائن مُلّا اور ایک صاحب طرز ادیب مولانا ابوالکلام آزاد کی تحریروں میں عظمت آدم کی جھلکیاں دیکھی ہیں۔ اور اقبال کے تصور عظمت آدم کے ساتھ ان کا تقابلی مطالعہ کیا ہے۔ بایں طور نہ صرف ان دیگر فنکاروں کے ہاں عظمت آدم کے تصور کی عکاسی ہوتی ہے بلکہ ان مختلف مزاج مذاق اور معیار کے فنکاروں سے تقابلی مطالعہ کے باعث اقبال کے تصور عظمت آدم کے کئی گوشے اور کئی جہتیں، براگندہ نقاب ہوجاتی ہیں۔ یہ ایک تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ تو نہیں کہ عظمت آدم کے تصور کے تعلق سے اردو ادب یا کم از کم اردو شاعری کا سیر حاصل جائزہ قرار دیا جائے اور مزید کہا جاسکتا ہے کہ ان دیگر فنکاروں کے فن سے کما حقہٗ بحث کی گئی ہے۔ لیکن اتنا ضرور ہے۔ کہ عظمت آدم کے تصور کے بارے میں اقبال کے تعلق سے ایسی ہمہ جہت تجزیاتی اور تقابلی بحث پہلی بار ایک جا ملتی ہے۔ یہی اس کتاب کی انفرادی خصوصیت ہے۔

قدیرا امتیاز نے اجمال اور اختصار سے کام لیا ہے۔ موضوع قدرے تفصیل کا متقاضی تھا۔ تاہم انہوں نے سارے نکات کچھ یوں سمیٹ لیا ہے کہ دریا کو کوزے میں بند نہ کیا ہو لیکن اپنی بات کو خاصی جامعیت کے ساتھ پیش کیا ہے،

اور اس دور میں جب کہ سستے اور سطحی ادب کی تخلیق کا پلہ بھاری ہے۔ اور اسی رنگ ڈھنگ کے قارئین کی تعداد پھلتی پھولتی جا رہی ہے۔ اس دھند، اس گرد آلود فضا، اور اس اندھیرے میں چند کرنوں میں ایک اور کرن، ایک اقبال شناس کا اضافہ ہم سب کے لئے مسرت بخش بات ہے۔ میں اس موقع پر قدیرا امتیاز کا نئی نسل کے ایک اقبال شناس کی حیثیت سے خیر مقدم کرتا ہوں ؎ (ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید)

آدم خور

پنجابی زبان کے ایک ناول کا اردو ترجمہ مصنف: نانک سنگھ مترجم پرکاش پنڈت
قیمت پندرہ روپے ساہتیہ اکادمی نئی دہلی۔

اچھے ترجمہ کی مختصر تعریف یہ ہے کہ وہ ترجمہ نہ معلوم ہو بلکہ تصنیف کی شکل اختیار کرلے مترجم کی صلاحیت کا اندازہ انتخاب سے ظاہر ہوتا ہے۔ دوسری زبان کی ہر تحریر ترجمہ کے لئے موزوں نہیں ہوتی۔ "آدم خور" ناول کے ترجمہ کے مطالعہ کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ مترجم نے انتخاب کے ذریعہ اپنی صلاحیت کا مظاہرہ کیا ہے۔ زیر تنقید ترجمے کے پڑھنے سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ مترجم نے اس چیز کو خاص طور پر پیش نظر رکھا ہے چنانچہ اگر پہلے سے معلوم نہ ہو تو پڑھنے والا اس کو تصنیف ہی تصور کرسکتا ہے۔ بیانی عبارت اور مکالموں میں بھی خود ساختہ پن آگیا ہے۔ جس کی وجہ سے پڑھنے والے کو مصنف اور مترجم کے درمیان کوئی خلاء نظر نہیں آتا۔

بہ ایں وجہ یہ ترجمہ پسندیدہ ناولوں کی فہرست میں شامل ہوسکتا ہے۔

(غلام جیلانی)

ادبی سرگرمیاں

اُردو نامہ

علمی، ادبی اور تہذیبی خبرنامہ

۸۔ مئی : ادبی ٹرسٹ حیدرآباد کے زیرِ اہتمام ۵ بجے شام ملک کے نامور ترقی پسند شاعر مخدوم محی الدین کے مکمل مجموعۂ کلام "بساطِ رقص" کے دوسرے ایڈیشن کی رسم اجرا جناب محمد علی وزیر ٹرانسپورٹ و ٹورازم حکومتِ کرناٹک کے ہاتھوں انجام پائی، اس تقریب کی صدارت جناب عابد علی عباسی صدر ادبی ٹرسٹ نے کی۔ جناب عابد علی خاں معتمد ادبی ٹرسٹ نے کارگذاری کی رپورٹ پیش کی اور بساطِ رقص کی اشاعت کے بارے میں اظہارِ خیال کیا۔ جناب علی سردار جعفری، ڈاکٹر زینت ساجدہ اور مولانا عباس رضوی نے مخدوم کی عظیم شخصیت، اُن کے جذبۂ محنت و محبت اور فنی شعور پر روشنی ڈالی۔ جناب محمد علی نے کہا کہ دکن کو یہ فخر ہے کہ مخدوم ایسا شاعر یہاں پیدا ہوا۔ جناب عباسی نے مژدہ سنایا کہ ٹرسٹ کی جانب سے مخدوم کی مبسوط سوانح کی ترتیب و اشاعت کا کام بھی انجام دیا جائے گا۔

اسی شب اردو آرٹس کالج کی امداد کے سلسلے میں ادبی ٹرسٹ کی طرف سے سالانہ کل ہند یادگار مشاعرہ منعقد ہوا جس کی صدارت جناب محمد علی نے کی۔ مرکزی نائب وزیر شری جی۔ وینکٹ سوامی نے "ساونیر" کی رسم اجرا انجام دی۔ اس مشاعرہ میں معروف میزبان شعرا کے ساتھ مہمان شعرا مسرز علی سردار جعفری، اختر الایمان، ساغر نظامی، جاں نثار اختر، جگن ناتھ آزاد، اندرجیت ملسی، عزیز قیسی اور زبیر رضوی کا نے کلام سنایا اور داد حاصل کی۔ زبیر رضوی کا نے معتمد مشاعرہ کے فرائض بھی انجام دیے۔

۸۔ مئی : انجمن یادگارِ ترابی کے زیرِ اہتمام میر انیس کی یاد میں علمی و ادبی اجلاس منعقد ہوا۔ مولانا عباس رضوی نے صدارت کی۔ ڈاکٹر صفدر علی بیگ، پروفیسر عالم خوندمیری، پرنسپل نورالحسن اور جناب اختر زیدی نے انیس کی شاعری اور مرثیوں میں ان کے تجربات پر مضامین سنائے۔ ڈاکٹر غیاث صدیقی اور مولانا باقر امانت خانی نے منظوم خراجِ عقیدت ادا کیا۔ آخر میں جناب سعید شہیدی کی صدارت میں محفلِ شعر منعقد ہوئی۔

۹۔ مئی : مدینہ منشن میں "اقبال اکیڈمی" کے زیرِ اہتمام ڈاکٹر عالم خوندمیری کی صدارت میں "محفلِ اقبال" میں جناب جگن ناتھ آزاد نے اقبال پر ایک لکچر دیا۔ پروفیسر صلاح الدین اور ڈاکٹر عالم نے بھی مخاطب کیا۔

۱۰۔ مئی : انجمن ترقی اردو آندھرا پردیش کی نمائندگی کے باعث ریاستی حکومت نے تمام محکمہ جات کو اس امر کی ہدایت جاری کی کہ وہ اپنے سائن بورڈ پر تلگو کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی دفاتر کے نام تحریر کرائیں۔

۱۰۔ مئی : یوتھ لٹریری سرکل کی طرف سے واجد منشن مغلپورہ میں جناب جاں نثار اختر کا خیر مقدم کیا گیا۔ نواب میر احمد علی خاں صدر ریاستی انجمن ترقی اردو نے صدارت کی۔ ذہانت علی بیگ، صدر لٹریری سرکل نے خیر مقدمی تقریر کی۔ جاں نثار اختر نے اپنا کلام سنایا۔ میزبان شعرا نے بھی کلام سنایا۔

۱۰۔ مئی : حیدرآباد کے مشہور شاعر طالب رزاقی مرحوم کی یاد کو زندہ رکھنے کی غرض سے ایک ادبی محفل "بزمِ طالب رزاقی" کا قیام عمل میں آیا اور انتخابات میں جناب محبوب حسین جگر سرپرست، حسن چشتی صدر، مومن خاں شوق اور کلیم قریشی

نائب صدر اور جوہر ہاشمی معتمد منتخب ہوئے

۱۱۔ مئی: "حلقہ ارباب ذوق" کا ادبی اجلاس نفاست اُردو ٹرسٹ لائبریری میں جناب محامد علی عباسی کی صدارت میں ہوا۔ ڈاکٹر عالم خوندمیری، جناب جگن ناتھ آزاد اور پروفیسر صلاح الدین نے اقبالیات پر مقالے سنائے۔ آخر میں محفل شعر بھی ہوئی۔ احمد الماسؔ نے شکریہ ادا کیا۔

۱۲۔ مئی: صبح کی اولین ساعتوں میں حیدرآباد کے بزرگ اور نامور صحیفہ نگار، قومی قائد اور مجاہد آزادی پنڈت نرسنگ راؤ سابق وزیر داخلہ، ایڈیٹر روزنامہ "رعیت" کا انتقال ہوا۔ راؤ صاحب ۱۱/ مارچ ۱۸۹۲ء میں پیدا ہوئے تھے، علوم مشرقیہ کی تحصیل کی تھی، ۱۹۲۷ء سے "رعیت" کو ہفتہ وار کی صورت میں شائع کیا پھر دو سال بعد اسے روزنامہ بنادیا۔ حیدرآباد کے جاگیردارانہ ماحول میں راؤ صاحب نے جمہوریت کے قومی شعور کو روشن رکھنے میں نمایاں خدمات انجام دیں چنانچہ آزادی ہند کے بعد اصلاحات زرعی کا کام شروع ہوا تو حیدرآباد کے قانون اصلاحاتِ زرعی کی ترتیب میں ان کا خاص حصہ رہا۔

۱۵۔ مئی: مرکز ادب طفلی کا ماہانہ ادبی اجلاس جناب شاذ تمکنت کی صدارت میں منعقد ہوا۔ جناب عبدالکریم ماہر حیدرآبادی نے مضمون اور ٹی ایم عاصم نے افسانہ سنایا آخر میں محفل شعر بھی ہوئی۔ شاذ تمکنت نے نئی غزلیں اور چند نظمیں سنا کر داد حاصل کی

۱۵۔ مئی: "احباب دکن" گولی پورہ کا ماہانہ ادبی اجلاس شریف صدیقی کی صدارت میں ہوا۔ قاضی انجم عارفی، مقصود علی بیگ اور بالا پرشاد گوڑ نے تخلیقات پیش کیں۔ اور پھر مختصر سا مشاعرہ بھی ہوا۔

۱۸۔ مئی: پروفیسر قاسم علی سجن لال سابق صدر شعبہ تاریخ عثمانیہ یونیورسٹی کا قلب پر حملہ کے باعث انتقال ہوگیا۔ مرحوم ریاستی حکومت کی طرف سے تاریخ جدوجہد آزادی کی کمیٹی کے کنوینر تھے۔ علمی و ادبی ذوق کی اصابت اور فکر و دانش کی صلابت کے سبب علمی اور تہذیبی حلقوں میں خاصے معروف تھے آپ کا کتب خانہ تاریخی اور ثقافتی نوادر کی اہمیت کے سبب شہرت رکھتا ہے۔

۲۲۔ مئی: ادارۂ قدر ادب کی محفل شعر ڈاکٹر اسعد انصاری کی صدارت میں منعقد ہوئی۔ کئی شعراء نے تازہ کلام سنایا جن میں خورشید جنیدی، سیف جھنگ، یمن جامی، رؤف خیر، داؤد نصیب، ماہر حیدرآبادی اور اسمٰعیل ظریف بھی شامل تھے۔

۲۳۔ مئی: ساؤتھ انڈیا اردو اکیڈمی کے دو روزہ اجلاس کا آغاز ہوا۔ ریاستی وزیر قانون جناب آصف پاشا صدر ریاستی اُردو اکیڈمی نے افتتاحی خطبہ پڑھا اور کہا کہ "اُردو کے ساتھ ماضی کی تمام ناانصافیوں کے خاتمہ کے امکانات اب روشن ہو رہے ہیں۔" مسٹر وی بی راجو جنرل سکریٹری کل ہند کانگریس کمیٹی، پدم وبھوشن ایڈیٹر "ملاپ"، سید رحمت علی ڈپٹی اسپیکر، پی مہندر ناتھ ریاستی وزیر نے بھی مخاطب کیا۔ علاء الدین حبیب معتمد نے شکریہ ادا کیا۔

۲۴۔ مئی: چیف منسٹر شری جے وینگل راؤ کا ساؤتھ انڈیا اردو اکیڈمی کے کے جلسۂ عام میں پُرتپاک خیر مقدم کیا گیا مسٹر کے۔ پربھاکر ریڈی سابق وزیر نے صدارت کی۔ چیف منسٹر نے کہا کہ "حکومت تلگو کے ساتھ اردو کی ترقی میں مدد دے گی اور اس امر کی طمانیت حاصل کی جائے گی کہ اُردو کے ساتھ کوئی ناانصافی نہ ہونے پائے۔ اسی جلسہ کو کرناٹک کے سابق وزیر مسٹر عزیز سیٹھ اور ریاستی وزراء جناب آصف پاشا، مسٹر کے وی کیشولو اور مسٹر پی ایم باگا ریڈی نے بھی مخاطب کیا اور اردو کے تعلیمی مسائل پر روشنی ڈالا

۲۴ مئی : مجلس انتظامی ادارۂ ادبیات اردو کا اجلاس ایوان اردو میں صدر ادارہ پروفیسر سید علی اکبر کی صدارت میں ہوا۔ مختلف امور کے بارے میں غور کیا گیا اور نئے سال کا موازنہ منظور کیا گیا۔ مسرز محامد علی عباسی نائب صدر، ہاشم علی اختر معتمد، رمن راج سکسینہ شریک معتمد اور اراکین مسرز محمد اکبر الدین صدیقی، عابد علی خاں، میر حسن، سراج الدین احمد اور میر سراج الدین علی خاں نے شرکت کی۔

۲۵ مئی : صفی فورم کے زیر اہتمام صفی لائبریری کا افتتاح جناب لطیف الدین قادری ایڈیٹر رہنمائے دکن نے شمع روشن کر کے کیا۔ جناب آصف پاشا صدر ریاستی اردو اکیڈیمی نے صدارت کی۔ حضرت صفی کی شخصیت، شاعری اور کتب خانوں کی افادیت پر پروفیسر سید محمد اکبر علی ناصری (ایم ایل سی) اور جہاندار افسر نے روشنی ڈالی۔ صدر فورم الحاج محمود عبد القدیر نے خیر مقدمی تقریر کی اور خواجہ شوق معتمد لائبریرین نے شکریہ ادا کیا۔ بزم بشری عزیز احمد خاں وارثی نے آخر میں صفی کا نعتیہ کلام سازوں پر پیش کیا۔

۲۵ مئی : "اسپیلا" کے زیر اہتمام جامعہ عثمانیہ کی ہونہار ادیبہ نازنہ صدیقی کی پہلی تصنیف "انداز بیاں" کی رسم اجرا جناب عابد علی خاں معتمد ادبی ٹرسٹ کے ہاتھوں انجام پائی۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ صدر شعبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی نے جلسہ کی صدارت کی۔ جسٹس شرف الدین احمد جناب خضر حسن، یوسف ندیم مدیر رہنمائے تلنگانہ نے مصنفہ اور کتاب پر اظہار خیال کیا۔ خواجہ معین الدین صاحب صدر اسپیلا نے خیر مقدم کیا اور محمود شکیل نے شکریہ ادا کیا۔

۲۷ مئی تا ۳۰ مئی : ادارۂ ادبیات اردو کے امتحانات اردو فاضل، اردو عالم اور دانی اور زباندانی حیدرآباد کے دو مرکزوں کے علاوہ دہلی، ٹونک (راجستھان)، قاسم باڑی (اڑیسہ) نندیال (کرنول)، اروکنڈہ (اننت پور) اور پتگھور (چتور) میں منعقد ہوئے۔ ان امتحانات میں علی الترتیب ۲۹، ۳۰، ۳۱ اور ۴۲ طلبا و طالبات نے شرکت کی۔ اب یہ امتحانات ڈسمبر ۷۶ء کی ۲۳ سے ۲۶ تک ہوں گے۔ شرکت نصاب اور دیگر تفصیلات ایوان اردو، پنجہ گٹہ روڈ حیدرآباد ۴۰ کے علاوہ جناب محمد اکبر الدین صدیقی معتمد امتحانات ۲۰ سرور جارقندیل آغا پورہ حیدرآباد سے حاصل کی جا سکتی ہیں۔

۲۸ مئی : "محفل خواتین" کا ماہانہ ادبی اجلاس محترمہ عائشہ رشاد کی صدارت میں ہوا۔ ڈاکٹر ربیع رؤف نے مقالہ اور سلیم النساء نے کہانی سنائی۔ آخر میں خواتین شعراء نے کلام سنایا۔

۲۹ مئی : ادارۂ سخنستان کا مشاعرہ راجیوت ضیائی کی صدارت میں شروع ہوا۔ ابوالخیر صبا مرحوم کی شخصیت اور شاعری کے بارے میں مضمون سنایا گیا۔ آخر میں طرحی مشاعرہ بھی ہوا۔ جس میں شہر کے کئی شعراء نے کلام سنایا۔

۲۹ مئی : "ادارۂ خورشید ادب" اور بزم خلوص کی طرف سے مشہور افسانہ نگار ادیب رضا الجبار اور طنز و مزاح نگار مصنف بیدر یداللہ مہدی کے خیر مقدم میں ادبی نشست مسز مصطفیٰ کمال ایڈیٹر "شگوفہ" کی صدارت میں منعقد ہوئی۔ مسز اشرف خوندمیری، طالب خوندمیری، سید نصرت اور مصطفیٰ علی بیگ کے دلچسپ بدولت مہمان قلمکاروں نے بھی اپنی تخلیقات سنائیں۔

۳۰ مئی : گورنر آندھرا پردیش جناب موہن لال سکھاڑیا کی طرف سے "راج بھون" میں ایک یادگار محفل شعر و سخن ترتیب دی گئی جس کی صدارت سابق گورنر اڑیسہ جناب میر اکبر علی خاں نے کی۔ ریاستی گورنر نے شعراء کا خیر مقدم کرتے ہوئے حیدرآباد کے شعری ادبی اور فنی ماحول کو خراج تحسین ادا کیا۔

اس مشاعرہ میں معتمد مشاعرہ سعید شہیدی کے علاوہ شاذ تمکنت، علی احمد جلیلی، ڈاکٹر مغنی تبسم، کنول پرشاد کنول، امیر احمد خسرو، ڈاکٹر غیاث صدیقی، خیرات ندیم، خواجہ شوق، راشد آذر، وقار خلیل، صلاح الدین نیر، منوہر لال بہار، ناصر کرنولی، رئیس اختر، عظمت عبد القیوم، عزیز النساء صبا، نقی علی خاں ثاقب، بانو طاہرہ سعید اور ناظر رائے نے کلام سنایا۔ گورنر صاحب کی طرف سے شعراء کو اعزازی تحفہ (ادنی شال) بھی دیا گیا۔

علمی و ادبی اداروں سے خواہش کی جاتی ہے
کہ اپنی رپورٹیں بغرض اشاعت روانہ فرمائیں

ایک نئے باب کا آغاز

کسی بھی جگہ کے پسماندہ علاقے ہر جگہ کی خوشحالی کے لئے ایک خطرہ ہوتے ہیں آندھرا پردیش کے علاقوں میں کئی حلقے اور خطے مختلف تاریخی وجوہات کی بنا پر سالہا سال سے پسماندگی میں مبتلا ہیں۔ اس لئے پانچویں منصوبہ کے دوران میں ان علاقوں کی ترقی پر زور دیا گیا ہے۔

پانچویں منصوبہ میں چھ نکاتی فارمولے کے تحت ریاست میں پسماندہ علاقوں کی ترقی کے لئے ۹۰ کروڑ روپیہ کی فراخدلانہ مرکزی امداد کو اس شاندار "پیش رفت" کی سمت میں پہلا قدم تصور کیا جائے گا۔ اس سلسلے میں منصوبہ بندی اور ترقیاتی کمیٹیوں کی جانب سے تیار کردہ بلو پرنٹس، آبپاشی زراعت، ڈیری ڈیولپمنٹ۔ دیہی آبرسانی۔ کمزور طبقات کی معاشی امداد، دیہاتوں میں بجلی کی سربراہی، زیر زمین آبی وسائل اور صنعتوں وغیرہ جیسی اسکیمات پر مبنی ہیں۔

ناظم محکمہ اطلاعات و تعلقات عامہ
آندھرا پردیش، حیدرآباد

669/AD/C3/76.

(NO 1/C3/76)

JUNE 1976

R. N 10922/57
Regd H hD 134

The "SABRAS" Urdu Monthly

Organ of "Idara-e-Adabiyat-e-Urdu", Aiwan-e-Urdu, Hyderabad-4 (A. P.)



مطبوعہ: نیشنل فائن پرنٹنگ پریس چار کمان حیدرآباد دکن (اے پی)

ماہنامہ

سب رس

HUSAIN LIBRARY
DELHI-110025



...-110025

سرِ آغاز: ۱۹۳۸ء فون نمبر: ۳۸۴۶۹۰

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ

ماہنامہ

سب رس

حیدرآباد

نگران:
پروفیسر سید علی اکبر
ایم اے کنٹیب

معتمد مجلس مشاورت:
غلام جیلانی

مرتب:
وقار خلیل

مجلس مشاورت
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
ڈاکٹر غلام عمر خاں
مس راج سکسینہ
عابد علی خاں
محمد منظور احمد

جولائی ۱۹۷۶ء
جلد ۳۹ شمارہ ۷

زرِ سالانہ: ۱۲ روپے
ششماہی: ۷ روپے
فی شمارہ: ایک روپیہ پچیس پیسے

پرنٹر پبلشر: سید علی اکبر
مطبوعہ: نیشنل فائن پرنٹنگ پریس چارکمان حیدرآباد
ادارۂ ادبیاتِ اردو، ایوانِ اردو پنجہ گٹہ حیدرآباد-۴

ترتیب

اپنی بات

ماہِ جون کا پرچہ نظروں سے گزرا ہوگا۔

چند ایک لغزشوں پر آپ کی پیشانی پہ بَل بھی آئے ہوں گے اور کچھ جراٰتوں پہ آپ کے لبوں پر مسکراہٹ کھیل گئی ہوگی۔
کسی نے کیا خوب کہا ہے ؎

کچھ لغزشوں سے کام جہاں کے سنور گئے　　کچھ جراٰتیں حیات پہ الزام بن گئیں

'سب رس' آپ کا پرچہ ہے، انہیں لغزشوں کی گرفت پہ رنج ہوگا نہ بے جا جسارتوں کی نشاندہی پہ۔

اس بار بھی گزشتہ پرچے کی طرح "قندِ مکرر" کے صفحات میں سید بادشاہ حسین کا ایک اہم مضمون شائع کر رہے ہیں "آغا حیدر حسن" کے خاکے پر یہ نثر پارہ اہم بامعنی ہے۔

'بادۂ کہن' کے تحت حضرت کیفی حیدرآبادی کے کلام کا انتخاب پیش کیا گیا ہے۔ اسی طرح 'سب رنگ' میں ملک کے صفِ اوّل کے ادیب جناب ابراہیم جلیس کا ایک انشائیہ پاکستانی پرچے 'افکار' سے نقل کیا گیا ہے۔ ان تین عنوانات کے تحت جو کچھ بھی ہم پیش کرتے رہیں گے 'وہ تازہ نتیجۂ فکر نہ ہوں گے'، لیکن ہمیں یقین ہے کہ ایسے قدیم تحریروں کی بازیافت قارئین کے ذوق پر گراں نہ گزرے گی اور اس طرح قدیم سے جدید کا رشتہ بھی قائم رہے گا۔

زیرِ نظر شمارہ میں ڈاکٹر صابرہ سعید، جناب زینت اللہ جاوید اور جناب بجارت چندکھنہ کی خصوصی تحریریں پیش کی گئی ہیں۔ حصۂ نظم کی رنگارنگی بھی قارئین کو ضرور متاثر کرے گی۔

■ ۱۸ / جون کو اُردو کے مامور مضامین ادیب پروفیسر مبارز الدین رفعت میسور میں وفات پاگئے۔ ابھی میر حسن کا غم تازہ تھا کہ اہلِ دکن اور عثمانیہ برادری کو ایک اور سانحہ سے گزرنا پڑا۔ پروفیسر رفعت اردو کے معروف اور صلہ و ستائش سے بے نیاز ادیب و استادِ اُردو اور بڑی خوبیوں کے صاحبِ طرز قلم کار تھے ان کی ایک درجن سے زیادہ کتابوں کا اُفقِ ادبیات، تحقیق، تخلیق اور دکنیات سے روشن ہے۔ خدا مغفرت فرمائے 'ادارۂ ادبیاتِ اُردو' سے رفعت مرحوم کا خاص ربط رہا ہے۔ ہم عنقریب "یادِ رفتگاں" کے تحت میر حسن، مبارز الدین رفعت اور سید اشفاق حسین کی یاد کر خراجِ عقیدت ادا کرنے کے سلسلہ میں ایک پروگرام ترتیب دے رہے ہیں۔

غلام جیلانی

ڈاکٹر صابرہ سعید

اردو ادب میں خاکہ نگاری کے اوّلین نقوش

اردو ادب میں خاکہ نگاری کی ابتدا کب اور کیسے ہوئی اس کا قطعی طور پر تعین ممکن نہیں۔ شاعری میں جو نثری ادب کی بہ نسبت زیادہ کہنہ اور قدیم ہے۔ اس صنف کے بکثرت ابتدائی نقوش ملتے ہیں خصوصیت سے مرثیوں، مثنویوں، قصیدوں اور ہجو وغیرہ میں اس کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ نثری ادب کی حد تک اس صنف کے ابتدائی نمونے تذکروں میں پائے جاتے ہیں۔ تذکرے کب اور کیسے وجود میں آئے اس ضمن میں قطعی طور پر تو کچھ کہا نہیں جاتا لیکن قیاس یہ کہتا ہے کہ جب اردو میں باضابطہ شعر گوئی کا رواج ہوا تو مشاعرے ترتیب دیئے جانے لگے اور پھر اہلِ ذوق نے بیاضوں میں اپنی اپنی پسند کے اشعار لکھنے شروع کیے۔ بعض لکھنے والوں نے منتخب اشعار کے ساتھ شاعر کا نام بھی لکھ دیا اور اس کے کچھ حالات بھی درج کر دیئے۔ اس طرح تذکرہ نگاری کی ابتدا ہوئی چونکہ اردو شاعری کے رواج کے کافی عرصہ بعد تک بھی تصنیف و تالیف کی زبان فارسی تھی اس لئے ان بیاضوں اور تذکروں میں شعرا کے متعلق جو کچھ لکھا گیا فارسی ہی میں ہے۔ میر کا 'نکات الشعراء' ۱۱۶۵ھ میں لکھا گیا۔ نکات الشعراء اور اس کے بعد کے تذکروں میں خاکہ نگاری کے اولین ہلکے پھلکے نقوش ملتے ہیں لیکن یہ نقوش اتنے مکمل نہیں ہیں کہ ہم انہیں خاکہ کہہ سکیں۔

تذکروں میں شخصیات کی جو جھلکیاں خاکوں سے مشابہ ملتی ہیں ان کو لکھتے وقت شخصیت نگاری کے فنی اصولوں کو پیشِ نظر نہیں رکھا گیا اور نہ ہی تذکرہ نگاروں نے اس کو ایک صنفِ ادب کی حیثیت سے برتا ہے۔ شخصیت کو پیش کرتے وقت جیسے بہ اختصار اور ایجاز سے کام لیا گیا ہے۔ تذکرہ نگار چند الفاظ یا فقروں کے ذریعہ شخصیت کے مختلف پہلوؤں کی طرف اشارے کر دیتے ہیں جیسے میر کے "نکات الشعراء" میں یہ الفاظ یا ترکیبیں یار باش، خوش اختلاط، دیر آشنا، بے دماغ، خوب، وغیرہ جن کے ذریعہ میر نے موضوعاتی سیرت و کردار کو واضح کیا ہے۔ بعض تذکروں میں شاعروں کے متعلق نسبتاً زیادہ تفصیل سے معلومات فراہم کی گئی ہیں جیسے قدرت اللہ قاسم کا "مجموعۂ نغز" ۱۲۲۱ھ یا سعادت یار خان ناصر کا تذکرہ "خوش معرکۂ زیبا" جس میں قاسم اور ناصر نے شاعروں سے متعلق وہ تمام معلومات یکجا کر دی ہیں جو ان کے علم میں تھیں لیکن باوجود تفصیل کے ان میں پیش کردہ معلومات اتنی تشنہ ہیں کہ شاعر کی پوری شخصیت ہمارے سامنے نہیں آتی۔ تذکرہ نگاروں کی یہ جھلکیاں خاکہ نما ضرور ہیں۔ ان کو ہم خاکے کا عکس ضرور کہہ سکتے ہیں لیکن خاکے کی شرائط کی عدم موجودگی کے سبب انہیں خاکے کی صف میں شمار نہیں کر سکتے۔

تذکروں کے بعد انشاء کی "دریائے لطافت" میں کردار نگاری کی جھلکیاں نسبتاً واضح ملتی ہیں جیسے میر صاحب کی یہ تصویر دیکھئے
"بیانِ صورت" میر موصوف ایک: سیاہ رنگ کوتاہ قد۔ فربہ گردن دراز گوشش بندشِ دستار بطور بعض کہنہ سازان کہنہ۔ رنگش سبز یا رگری والا اکثر سفید نگاہے مکلم در گوشہ دستارے زند و زجامہ۔ معطلع ہندوستان (نہ جامہ نفتری) دو بر مبارک بسیار پاکیزہ مے باشد چوں لباس باریک را ازیں جہت برائے زنان مقرر است لہٰذا پوشند رخت پوشاکی طازمانِ شریف النسل اکثر کنندہ است لیکن قسمی دو نیم (ازیں پیہ) ایک تھان تمام جاروب می کشند۔ وہامر بر دندانِ مبارک سیالند وپاپوش از سقرلاط زرہ دو چاق وسط آن ستارہ از تار ہائے طلائی۔ حالانکہ ہیئت معلوم شد طرزِ کلام باکسی باید شنید"

اس میں شک نہیں کہ انشاء نے میر قمر عین، بی نورن، بھاٹرا مل، مرزا صدر الدین اصفہانی اور ملا عبدالفرقان کی کامیاب تصویریں اتاری ہیں لیکن ان میں حلیہ اور ہیئت نگاری زیادہ اور شخصی فطرت کی عکاسی کم ہے اس کے علاوہ ان کے اپنے تاثرات کی کمی کا احساس بھی ہوتا ہے جس کے سبب ان کے پیش کردہ خاکے PROTOTYPE خاکے کہے جا سکتے ہیں۔ انشاء کے یہ ادھورے خاکے چلتی پھرتی اور جاندار تصویریں ہونے کے باوجود مرقع نگاری کی تاریخ میں کوئی مقام پیدا نہ کر سکے۔ خاکہ نگاری صنفِ ادب کی حیثیت سے چند افراد کا خد و خال اور خصوصیات کی حامل ہوتی ہے۔ خاکہ نگار شخصیت کی دھوپ چھاؤں اس کے عادات و اطوار اس کے کردار کے سیاہ و سفید کی ایسی تصویر پیش کرتا ہے جس سے شخصیت کے اہم گوشے بے نقاب ہو جاتے ہیں۔ اس قسم کے خاکوں کی جھلک ہمیں "محبوب الزمن" اور "تذکرہ گل رعنا" میں بھی کہیں کہیں نظر آجاتی ہے لیکن آزاد کی دربارِ اکبری "نیرنگِ خیال" اور آبِ حیات میں بعض معلومات ایسے انداز میں فراہم کی گئی ہیں۔ اور کرداروں کے مخصوص زاویوں پر اس انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے کہ یہ قلمی تصویریں خاکے سے بہت قریب نظر آنے لگتی ہیں۔ "تذکرہ گل رعنا" اور "محبوب الزمن" میں شخصیتوں کے بارے میں آپ بیتنے ہوئے اشارے مل جاتے ہیں۔ لیکن ان میں وحدتِ تاثر نہیں۔ ان کو پیش کرنے کا مقصد سیرت کے بعض پہلوؤں کو بے نقاب کرنا ہی تھا محبوب الزمن میں سید محمد والہ کے متعلق عبدالجبار ملکاپوری کا یہ محاکمہ دیکھئے۔ "آپ معنی نقش زندہ دل تھے۔ درویش دوست، وکامل تھے۔ خوش مزاج و خوش اخلاق کیا امیر کیا فقیر کیا ہندو کیا مسلم سب سے اتفاق صلح کل کے طریقے پر سالک تھے۔ پاکیزہ خیال اور شیریں مقال تھے۔ تحریر و تقریر میں سحر البیان تھے"۔

محمد حسین آزاد پہلے تذکرہ نگار ہیں جنہوں نے مختلف افراد کا حلیہ، عادات و اطوار، نظریات عقائد ان کی خوبیوں اور کمزوریوں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ پوری شخصیت نگاہوں کے سامنے آجاتی ہے۔ خاکہ نگار کے لئے صرف شخصیت کو جان لینا ہی کافی نہیں ہے بلکہ اس کے تمام تر حالات جمع کر کے اپنی قوتِ تخیل کے ذریعہ ان میں ایک نئی روح پھونکنا ضروری ہے جن اشخاص سے ہمارا تعلق ہوتا ہے ان کا بابت تو ہم سب کچھ جانتے ہیں مگر خیالی کردار اور مکمل طور سے سمجھے اور جانے جا سکتے ہیں اگر خاکہ نگار ان کو اسی طرح ظاہر کرے تو یہ کردار ہمارے دوستوں سے زیادہ دوست۔ عزیز داروں سے زیادہ عزیز ہو جاتے ہیں۔ ان کے متعلق "ہر قسم کی باتیں معلوم ہو جاتی ہیں اور خاکہ نگار اپنی تخلیقی قوت کے ذریعہ کردار کی ان حرکات اور صفات تک پہنچ جاتا ہے۔ جو ان کی مکمل ہستی کا کامل نقشہ کھینچنے کے لئے ضروری ہے اور انہی چیزوں کا سہارا لے کر وہ اپنے خیالی کردار کو عام زندہ لوگوں کے کردار سے زیادہ زندہ اور جاندار بنا دیتا ہے۔

کرنل ہالرائیڈ کی ایما پر محمد حسین آزاد نے چند تمثیلی انشائیے لکھے تھے ۔ ان مضامین میں بھی کہیں کہیں خاکہ کی جھلکیاں نظر آتی ہیں مثال کے طور پر ان کا مضمون " شہرت عام اور بقائے دوام کا دربار " پیش کیا جا سکتا ہے ۔ دربار شہرت میں جگہ پانے والوں کا انتخاب کرنے میں آزاد نے کئی برس کے زمانے کا احاطہ کیا ہے اس میں آزاد نے جن اشخاص کا انتخاب کیا ہے ان کی زندگی کے حالات کے پیچ وخم سے انہیں ذاتی دلچسپی تھی ان بیانات میں جاذبیت کے پہلوؤں کو نمایاں کر کے انھوں نے قاری کو متاثر کیا ۔ اور لفظوں کے ذریعہ بہترین مصوری کر کے مشاہیر عالم میں چند لوگوں کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کر دیں مختلف سن وسال اور شہرت کے لوگوں کی متعدد تصویریں بنانے میں انھوں نے غیر معمولی فنکارانہ اور تخلیقی صلاحیت کا ثبوت دیا ہے ہندوستانی حکمرانوں میں یا غیر ملکی حملہ آوروں میں محمود غزنوی اور نادرشاہ کے اسکیچ ہوں یا ملک ادب کے باکمالوں میں حافظ ، سعدی ۔ انوری ، خاقانی کے نقش ونگار ہوں ہر تصویر ایک جداگانہ نشان رکھتی ہے ۔ آزاد نے اردو کے مشاہیر شعراء میں سودا ۔ میر ۔ درد ۔ میر حسن انشا ، جرارت ناسخ ، مومن ، غالب کا ذکر مختلف الفاظ میں کیا ہے وہ محض چند اشاروں سے کسی شخصیت کے مزاج اور طبیعت کی اہم خصوصیت کو اجاگر کر دیتے تھے بقول ڈاکٹر اسلم فرخی " انھوں نے " چاول کے دانے پر قل ھو اللہ لکھنے کا کمال دکھایا ہے " آزاد کی تخیلی تصویریں ایسی تصوراتی دنیا میں مکمل ہوتی ہیں جو انسان کا جیتا جاگتا روپ تیار کرنے میں معاون ہوتی ہیں مثال کے طور پر ایک اقتباس ملاحظہ ہو ۔

" ایک بادشاہ آیا جو اپنی وضع سے ہندو راجہ معلوم ہوتا تھا ۔ وہ خود مخمور نشہ میں چور تھا ' ایک عورت صاحب جمال اس کا ہاتھ پکڑے آئی تھی اور وہ جدھر چاہتی تھی پھرا تی تھی وہ جو کچھ دیکھتا اس کے نور جمال سے دیکھتا تھا اور جو کچھ کہتا تھا اسی کی زبان سے کہتا تھا ۔ اس پر بھی ہاتھ ایک کاغذوں کا پلندہ تھا اور کان پر قلم دھرا تھا ۔ یہ سانگ دیکھ کر سب مسکرائے مگر چونکہ دولت اس کے ساتھ تھی اور اقبال آگے آگے اہتمام کرتا تھا اس لئے بدمست بھی نہ ہوتا تھا ۔ جب نشہ سے آنکھیں کھلتی تھیں تو کچھ لکھ بھی لیتا تھا وہ جہانگیر تھا اور بیگم نورجہاں تھی ۔

محمد حسین آزاد کی تصنیف " دربار اکبری " میں بھی خاکہ نگاری کی کچھ جھلکیاں مل جاتی ہیں اس میں بھی ہمیں خصائل وعادات حلیہ نگاری اور کردار نگاری کے اچھے نمونے ملتے ہیں ۔ اکبر کی یہ تصویر ملاحظہ ہو ۔ " اس کی طبیعت کا رنگ ہر عہد میں بدلتا رہا بچپن کی عمر کہ پڑھنے کا وقت تھا کبوتروں میں اڑایا ذرا ہوش آیا تو کتے دوڑانے لگے اور بڑے ہوئے تو گھوڑے بھگانے اور باز اڑانے لگے ۔ نوجوانی تاج شاہانی لے کر آئی ۔ بہرحال وزیر صاحب تدبیر مل گیا ۔ سیر وشکار اور شراب وکباب کے مزے لینے لگے لیکن ہر حال میں مذہبی اعتقاد سے دل نورانی تھا بزرگان دین سے اعتقاد رکھتا تھا ۔ نیک نیتی اور خدا ترسی کا بچپن سے مصاحب تھی ۔ طلوع جوانی میں آکر کچھ عرصہ تک ایسے پرہیزگار نماز گذار ہوئے کہ کبھی کبھی خود مسجد میں جھاڑو دیتے تھے اور نماز کے لئے اذان کہتے تھے ۔ علم سے بے بہرہ رہے مگر مطالب علمی کی تحقیقات اور اہل علم کی صحبت کا شوق اتنا تھا کہ اس سے زیادہ نہیں ہو سکتا تھا وہ علم کا عاشق ، علم وحکمت کے مباحثوں اور کتابوں کے سننے کو وقت نکال ہی لیتا تھا ۔ یہ شوق کسی خاص مذہب یا خاص فن میں محبوس نہ تھا ۔ کل علوم وفنون اس کے لئے یکساں تھے "

خاکوں کی سرحد سے زیادہ قریب آنے والی کتاب " آب حیات " جس میں محمد حسین آزاد نے ہر شاعر کا حلیہ

عادات و اطوار نظریات اور ان کی خوبیوں اور خامیوں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ پوری شخصیت ہمارے سامنے آ کھڑی ہوتی ہے اس میں پیش کردہ شخصی تصویروں کو خاکوں کے واضح نمونے کہہ سکتے ہیں۔ نقادوں نے بھی اس جواہر پارے کو تاریخ تذکرہ سوانح اور تلمی مرقعہ نگاری کی بہترین پیشکش قرار دیا ہے ان کی تحریروں کے آئینہ میں "آب حیات" کا عکس کچھ اس طرح منعکس ہے۔

تاریخ میں واقعات زمانہ سے بحث کی جاتی ہے اور تذکرے میں اشخاص کا بیان ہوتا ہے۔ "آب حیات" میں تاریخ اور تذکرہ دونوں کی خصوصیات یکجا ہو گئی ہیں اور چونکہ اس میں ولی سے غالب تک تقریباً تمام مشاہیر شعراء کے حالات درج ہیں۔ اس لئے یہ مختصر سوانح کے زمرے میں بھی آتی ہے۔ اس کے علاوہ اسے انشا پردازی کا بہترین نمونہ بھی کہا جاتا ہے آب حیات میں سیرت نگاری کے بھی بہترین نمونے ملتے ہیں۔ اس اعتبار سے آب حیات خاکوں کا دلکش مجموعہ ہے بقول سید محمد تقی "محمد حسین آزاد کے اس کارنامہ کو جو نشاۃ ثانیہ کی پیداوار ہے اردو ادب میں وہی حیثیت حاصل ہے جو دانتے کی DEVINE COMEDY ڈیوائن کامیڈی کو ہے۔ ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی اور فردوسی کے "شاہ نامے" کو حاصل ہے۔ دانتے کی ڈیوائن کامیڈی نے قرون وسطیٰ کے دم توڑتے ہوئے تمدن کو بچانے کی کوشش کی ایلیڈ اور اوڈیسی کے ذریعہ ہومر نے یونان کے دم توڑتے ہوئے تمدن کو بچانے کی کوشش ہی نہیں کی بلکہ یونان کے قدیم قبائلی کلچر کو نیست و نابود ہونے سے بچا لیا۔ فردوسی کے شاہنامے نے قریب الختم ساسانی کلچر کو تحریر کے ذریعہ سے زندگی عطا کرنے کی کامیاب سعی کی اور آزاد نے اس شہ پارے کے ذریعہ نہ صرف شمالی ہند کے تمدن اور تہذیبی ورثے کو بچا لیا بلکہ آب حیات کے چھینٹے دے کر مشاہیر سلف کو زندہ کر دیا اور انہیں بقائے دوام بخشنے کی کوشش کی جو لوگ اس کے ماحول سے ہٹ کر اس پر تنقیدی نگاہ ڈالتے ہیں وہ اس میں صرف تذکرہ نگاری کا نیا انداز پاتے ہیں۔ جو لوگ تاریخی شعور رکھتے ہیں اور اس کے ماحول سے بے خبر ہیں وہ اس کو تاریخی حیثیت دیتے ہیں اور جو اس کی رنگین بیانی، شوخی، لطیفوں اور چٹکلوں سے متاثر ہوتے ہیں اسے ادبی کارنامہ تصور کرتے ہیں۔

آب حیات میں آزاد نے بہ اعتبار زمانہ اردو شعراء کے طبقات متعین کئے ہیں۔ شاعروں کے حالات لکھنے میں ان واقعات پر زور دیا اور توجہ صرف کی جس سے شعراء کے کردار پر روشنی پڑتی ہے چنانچہ سید محمد تقی کے الفاظ میں آب حیات کی بے پناہ مقبولیت کا راز اس میں نہیں ہے کہ اس کے صفحات میں اردو شاعری کے عہد بہ عہد ارتقا کی روداد ہے بلکہ اس کے صفحات میں اردو شعرا کی سیرت، ان کے اطوار، مشاغل اور کشمکش حیات کے جیتے جاگتے مرقع ملتے ہیں۔ گویا آزاد نے محض تاریخ یا تذکرہ نہیں لکھا بلکہ مشاہیر سلف کی مرقع کشی کر کے انہیں حیات نو بخشی ہے۔ خود آزاد اس کے دیباچے میں لکھتے ہیں "جو حالات ان بزرگوں کے معلوم ہیں یا مختلف تذکروں میں متفرق مذکور ہیں انہیں جمع کر کے ایک جگہ لکھوں اور جہاں تک ممکن ہو اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی پھرتی چلتی تصویریں سامنے آن کھڑی ہوں اور انہیں حیات جاودانی حاصل ہو۔"

شاید اسی وجہ سے آب حیات میں ہر شاعر کا حلیہ، لباس اور مزاج، اطوار اور طرز بود و باش، انداز گفتگو

وغیرہ کا ذکر ملتا ہے بلکہ اس کے ساتھ ماحول کا مشاہدہ اس دور کی معاشرت اور زندگی کے نقشے اور معیار۔ اخلاق تہذیب کا علم، ادبی اور علمی شخصیتوں کے مشاغل اور تفریحات۔ علمی مجلسیں۔ مشاعرے۔ اخلاقی کمزوریاں۔ رقابتیں کشمکش۔ رضعداریاں اور پاس داریاں توہمات و تعلقات بازدید کے طریقے باہمی سلوک و مراعات ان کے ردّ و قبول اور پسند و ناپسند کے معیار غرض سارے نظام معاشر کا روشن عکس ہم اس میں موجود پاتے ہیں جس کو آزاد نے اپنے مخصوص انداز بیان کے ذریعہ ہماری نظروں کے سامنے سینما کے مختلف مناظر کی شکل میں بکھیر دیا ہے۔ آزاد کو تذکرہ نگاروں کی قدیم روشن اور انداز پسند نہ تھا کیونکہ تذکروں میں عموماً شعرا کی سوانح کم اور ان کے کلام کا انتخاب زیادہ ملتا تھا اور آزاد کلام کے ساتھ شعراء کی شخصیتوں کو بھی زندہ رکھنا چاہتے تھے اس لئے انھوں نے پرانی روشن چھوڑ کر اپنے لئے ایک نیا راستہ منتخب کیا اور اس طرح " آب حیات" نہ صرف تذکرہ و تاریخ بلکہ خاکہ نگاری اور انشاپردازی کا مجموعہ اور مرکب بھی بن گئی۔ اس کا اسلوب ایسا اچھوتا اور قلمی تصویریں اتنی جاندار ہیں کہ اس کی دلچسپی ہر دور میں باقی رہے گی اور اس قسم کی پیش کش میں اولیت کا سہرا ہمیشہ آزاد کے سر رہے گا۔

آزاد کے اسلوب کی ایک اہم خصوصیت تمثیل نگاری ہے وہ ہر بات تمثیل کے پیرایہ میں سوچتے اور بیان کرتے ہیں بقول سید محمد تقی ان کے ذہن میں جو بھی خیال آتا ہے تعاویکاجامہ پہن کر' وہ اراداتاً واقعات کا نقشہ نہیں کھینچتے بلکہ ان کے چشم تصور میں آپ ہی آپ اپنا عکس دکھلاتے ہیں۔

ان کی زبان تشبیہ اور استعارے کی زبان ہے۔ اوصاف اور صفات کا بھی وہ جابجا استعمال کرتے ہیں آزاد کے اسلوب کی یہ خصوصیت ذیل کی عبارتوں میں دیکھی جاسکتی ہے۔ " جب کوئی شامت کا مارا گرفت کر بیٹھتا ہے تو کبھی سندسے کبھی ولائی جا ویسے جا سے اور ساتھ ہی ہاجوں کی توپ خانوں سے چاند ماری کا نشانہ بن جاتا۔"

" اکثر اچھوتے ایجاد ہیں کہ گل نو بہار کی طرح سر پہ رکھنے کے قابل ہیں۔"

اس اسلوب میں جب وہ اپنے موضوع کا تعارف کراتے ہیں یا اس کی زندگی کے واقعات بیان کرتے ہیں تو آنکھوں کے سامنے تصویر سی پھر جاتی ہے۔ حلیہ نگاری میں آزاد کو کمال حاصل ہے آزاد سے بہتر حلیے شاید ہی کسی خاکہ نگار نے لکھے ہوں۔ جن شخصیتوں کو انھوں نے دیکھا نہیں ان کی خیالی تصویریں بھی اس طرح کھینچی ہیں کہ حقیقت کا رنگ پیدا ہوگیا ہے۔ میر کی خیالی تصویر ملاحظہ ہو۔

" کھڑکی دار پگڑی پچاس گز کے گھیرے کا پائجامہ ایک پرانا تھان پتولے کا سر سے بندھا ایک رومال پٹری دار تہہ کیا ہوا اس میں آویزاں مشروع کا پائجامہ جس کے عرض کے پائینچے ناگ پھن کی انی دار جوتی جس کی ڈیڑھ بالشت اونچی ناک کمر میں ایک طرف سیف یعنی تلوار دوسری طرف کٹار ہاتھ میں جریب " یا ناسخ کا حلیہ دیکھئے۔" شیخ ناسخ پہلوان سخن۔ بلند بالا فراخ سینہ، منڈا ہوا سر، کھاروے کا لنگ باندھے بیٹھے رہتے تھے جیسے شیر بیٹھا ہے۔ جاڑے میں تن زیب کرتا بہت ہوا تو لکھنؤ کی چھینٹ کا دوہرا کرتہ پہن لیا۔"

ان کے ہاں نہ صرف تمثیل کی کرشمہ سازیاں ملتی ہیں بلکہ بیانیہ انداز، مصوری اور منظر نگاری کے خوبصورت رنگ بھی جن کی مدد سے وہ اپنی محفل کی تصویروں کو اُجاگر کرتے نظر آتے ہیں جیسے ہُد ہُد الشعراء کا یہ عکس ملاحظہ ہو۔

"مولوی صاحب ہُدہُد الشعرا کی چگی داڑھی اس پر لمبی اور نکیلی، سر منڈا ہوا اس پر کنگوری عمامہ فقط کھٹ بڑھئی نظر آتے تھے۔ حکیم صاحب آغا جان عیش نے کہا کہ شعرا کو تخلص بھی ایسا چاہیئے کہ ظریفانہ و لطیفانہ ہو اور خوشنما ہو اور شان و شوکت کی عظمت سے تاجدار ہو بہتر ہے کہ آپ ہُدہُد تخلص کریں حضرت سلیمان کا راز دار تھا اور قاصد خجستہ گام تھا وغیرہ وغیرہ۔ بے چین چناں مولوی صاحب نے بہت خوشی سے منظور فرمایا۔ آگے چل کر لکھتے ہیں۔ بادشاہوں اور امیروں کو مسخرہ پن بلکہ زمانے کی صحبت کو یہ غذا موافق ہے ظفر تو خود شاعر تھے۔ خطاب عطا فرمایا 'طائر الاراکین، شہیر الملک، ہُدہُد الشعرا، منقار جنگ بہادر' اور سات روپے بھی مہینہ مقرر کر دیا کہ ان کی شاعری کی بنیاد قائم ہو گی پھر تو سر پر لمبے لمبے بال ہو گئے ان میں چنبیلی کا تیل پڑنے لگا اور داڑھی دو شاخہ ہو کر کانوں سے باتیں کرنے لگی۔"

مرقع کشی، آزاد کے اسلوب اظہار کا خاص پیرایہ ہو گئی تھی جس کے نتیجے میں جو بھی موضوع ان کے سامنے آیا اسے انھوں نے اپنے طبعی رجحان کے تحت تخیل ہی کے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا ہے جیسے آتش کی یہ تصویر "چھریرا بدن کشیدہ قامت سیدھے سادے، بھولے بھالے آدمی تھے۔ سپاہیانہ انداز اور آزادانہ وضع رکھتے تھے۔ کچھ رنگ فقیری کا بھی تھا۔ ساتھ اس کے بڑھاپے تک تلوار باندھ کر سپاہیانہ بانکپن نباہے جاتے تھے۔ سر پر ایک زلف اور کبھی حیدری چٹیا کہ یہ بھی محمد شاہی بانکوں کا سکہ ہے اس میں ایک طرۂ ہنسی کا بھی لگائے رہتے تھے اور بے تکلفانہ رکھتے تھے اور ایک بانکی ٹوپی بھوں پر دھرے جدھر چاہتے تھے چلے جاتے تھے۔"

میر کا فنا فی الشعر کی حد تک استغراق ان کی بلند نظری قناعت پسندی اور نازک مزاجی۔ سودا کے معاصرین سے نوک جھونک، ان کا غنچہ اور ان کا قلمدان مصحفی اور انشا معرکے انشا کی ظرافت اور عبرت ناک حالت، ناسخ کی رنگت اور جسامت ورزش اور سلامت روی اور نازک مزاجی آتش کی نوک جھونک، ذوق کی محویت اور غالب کی شوخ طبعی غرض ہر وہ چیز جو ان شعرا سے متعلق ان کے علم میں تھیں اسے انھوں نے تخیل کی مدد سے اس خوبی سے اجاگر کیا ہے کہ قاری زمان و مکان کی قید سے آزاد ہو کر شاعر کا شریک صحبت بن جاتا ہے اس کے علاوہ ان کی تحریر کی ایک قابل خوبی یہ ہے کہ وہ جس محفل میں لے جاتے ہیں اور جس انداز سے شعرا کا استقبال کرتے اور پھر انھیں رخصت کرتے ہیں اس کی یاد مدتوں پردہ ذہن پر محفوظ رہتی ہے جس شخص کا حال لکھتے ہیں اسے حیات جاوید عطا کر دیتے ہیں ایک جگہ خود لکھتے ہیں کہ ان بزرگوں کی باتیں تو ان کے شعروں سے بھی سن سکتے ہیں مگر حیران ہوں کہ صورت کیوں کر دکھاؤں اول تو حرفوں میں تصویر کھینچنی مشکل۔ اس پر میں زبان کا اپاہج اس رنگ کے الفاظ کہاں سے لاؤں جو ایسے بزرگوں کی جیتی جاگتی بولتی تصویر کھینچ کر دکھا دوں۔" لیکن بزم کی تصویریں اور شعرا کے مرقع ایسے اچھوتے انداز میں پیش کئے ہیں انھیں پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہم خود ان محفلوں میں شریک ہیں اور ان شعرا کو اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔

ایک جلسہ کا رنگ دیکھئے "دیکھو جلسۂ مشاعرے کا امرا، اور شرفا میں کوئی کٹاری باندھے ہے۔ کوئی سیف لگائے ہے۔ بعض وہ کہن سال ہیں کہ جن کے بڑھاپے کو سفید داڑھی نے نورانی کیا ہے بعض ایسے ہیں کہ عالم جوانی میں باستغنا داڑھی کو رخصت کیا تھا اب کیونکر رکھیں گے۔ وضع داری کا قانون ٹوٹتا ہے۔ اس پر خوش مزاجی کا یہ عالم ہے کہ ان کے بڑھاپے کی زندہ دلی

سے آج کے نوجوان کی جوانی پانی پانی ہوتی ہے اب شوخیوں سے انہیں کچھ اور مطلب نہیں مگر یہ کہ اپنے روپ پہ نہیں اور دل خوش کریں۔"

محفلوں کی تصویریں اور مرقع پیش کرنے میں تو انہیں کمال حاصل ہے ہی اس کے ساتھ ایک اور خوبی بھی ان کے اسلوب میں پائی جاتی ہے وہ یہ کہ چھوٹے چھوٹے فقروں، لطیفوں اور چٹکلوں کے ذریعہ وہ قاری کو مزے مزے کی کیفیتوں سے بھی محفوظ کرتے جاتے ہیں۔ رعایت لفظی کے استعمال سے انھوں نے اپنے اسلوب کو چار چاند لگا دیئے ہیں مثلاً آتش کی وفات کا ذکر یوں کرتے ہیں۔

" ایک دن بھلے چنگے بیٹھے تھے۔ یکایک ایسا موت کا جھونکا آیا کہ شعلہ کی طرح بجھ کر رہ گئے، آتش کے گھر میں راکھ کے ڈھیر کے سوا اور کیا ہونا تھا۔" حاتم کے تذکرے میں یہ جملہ ملاحظہ کیجئے "ایک چھوٹا دیوان مرتب کیا اس کا نام "دیوان زادہ" رکھا کیوں کہ پہلے دیوان سے پیدا ہوا تھا۔ وہ صاحب زادہ بھی پانچ ہزار سے زیادہ کا مال بغل میں دبائے بیٹھا ہے۔"

آب حیات اس حیثیت سے کافی اہم ہے کہ اسمیں آزاد نے قدیم ادبی روایات کو زندگی کے نئے تقاضوں سے ہم آہنگ کیا ہے شخصی مرقع کشی کے لحاظ سے اگر آب حیات کو دیکھیں تو اس میں میر۔ انشا۔ مصحفی۔ ذوق۔ غالب کے تذکروں میں جابجا خاکے کی جھلکیاں ملتی ہیں خصوصیت سے ذوق پر ان کا مضمون شخصی خاکے کے بہت قریب نظر آتا ہے لیکن آزاد پر یہ اعتراض کیا گیا ہے کہ انھوں نے شخصیتوں کو دلچسپ بنانے کے لئے واقعات اور لطائف کا اختراع کیا ہے اور بعض پر طنز و تعریض بھی کی ہے اور بعض قابل عزت شخصیتوں پر فنکارانہ طریقے سے ستم ظریفیاں بھی کی ہیں اس کے باوجود اس کی حیثیت ادب میں مسلّم ہے اور اسے سرتاج تذکرہ ہائے شعرائے اُردو کہا جاسکتا ہے اور انشا پردازی کے لحاظ سے بھی شاید ہی ایسا شاہکار اُردو زبان مستقبل میں پیدا کرسکے۔ شعرا کے اتنے مفصل خاکے آب حیات ہی میں پہلی مرتبہ پیش کئے گئے ہیں۔ اس اعتبار سے آزاد وہ پہلے شخصیت نگار ہیں جنھوں نے اس صنف کی بنیادیں استوار کیں ان کی پیش کی ہوئی تصویریں آج بھی دھندلی نہیں ہوئیں انگریزی میں آب حیات کا جواب جانسن کی LIVES OF THE POET کی تین جلدیں ہیں۔ جانسن نے تینوں جلدوں میں مشہور و معروف اور غیر معروف شخصیتوں کا کہیں طوالت اور کہیں اختصار کے ساتھ جائزہ لیا ہے۔

محمد حسین آزاد اور جانسن دونوں نے تذکرہ نگاری کا ایک ہی طریقۂ کار اختیار کیا۔ دونوں کے اسالیب تحریر میں بھی بڑی مماثلت نظر آتی ہے۔ دونوں کے موضوع شاعر اور ادیب ہیں اور دونوں کا میلان سوانح نگاری سے زیادہ خاکہ نگاری کی طرف رہا ہے محمد حسین آزاد اور جانسن دونوں اپنی اپنی زبانوں میں خاکہ نگاری کے پیش رو اور پیرِ اول قرار دیئے جاسکتے ہیں۔

پاس تھا ناکامئ صیاد کا اے ہم صفیر
ورنہ میں اور اڑ کے آتا ایک دانے کے لئے
(اقبالؔ)

ہوس کاری ہے پردہ میں محبت کے مفتی صاحب
بنایا عیب کو بھی یار لوگوں نے ہنر دیکھو
(مفتی اورنگ آبادی)

"اگر کنبہ چھوٹا ہو تو والدین ہر بچے پر مزید زیادہ توجہ دے سکتے ہیں اور
زندگی کی زیادہ سہولتیں مہیا کر سکتے ہیں۔ اس سے ملک کو بھی بحیثیت
مجموعی اپنے وسائل کے بہتر استعمال کا موقع ملتا ہے۔
فیملی پلاننگ ہماری قومی ترقی کے پروگرام کا ایک لازمی جزو ہے
اور ہم نے اسے عملی جامہ پہنانے کے لئے اپنے تمام ذرائع کو
بروئے کار لانے کا تہیہ کر رکھا ہے۔"



اندرا گاندھی

davp 75/596

علی جلیلی

حیدرآباد دکن

میری روایات کہن
ہیں اب بھی شمعِ انجمن
میں ہوں اُجالے کی کرن

میں زندگی کا بانکپن
میں حیدرآبادِ دکن

تاریخ کا اک باب میں
انمول میں نایاب میں
بھُولا ہوا اک خواب میں

میں یادگارِ علم و فن
میں حیدرآبادِ دکن

تہذیب کا میری دِیا
جلتا ہے اب بھی جابجا
ہے آج بھی مہکا ہوا
میرے تمدّن کا چمن
میں حیدرآبادِ دکن

تازہ ابھی میرا لہو
جیسے چھلکت اِک سبو
بے داغ میری آبرو

بے میل میرا ہر چلن
میں حیدرآبادِ دکن

میری زمیں جنّت نشاں
یعنی قطب شاہوں کی جاں
شعر و سخن کی میں زباں

اردو تلنگی کا وطن
میں حیدرآبادِ دکن

وقار خلیل

وہ ہم ہیں

سب لوگ پوچھتے ہیں کدھر ہے وہ غمزدہ
کس سے کہیں شعور کی دولت کدھر گئی
رسم و رہِ خلوص جو تھی وہ بھی چھن گئی
یوں ہے کہ دشت دشت بھٹکتی ہے زندگی
وہ زندگی جو چشمِ ہُنر تھی ' حبیب تھی!
بے چہرگی کے دور میں چہرہ تھی ' رنگ تھی
تم ڈھونڈنے چلے ہو تو پھر خود ہی ڈھونڈ لو
ہم دیکھتے ہیں وہ یہیں نزدیک و دور ہے
دھڑکن دلوں کی بن کے مہکتی ہے روشنی
وہ غمزدہ شعور کی دولت ہمیں تو ہیں

••

صلاح الدین نیّر

غزل

کبھی نہ اُٹھے گا دستِ سوال آئندہ
ہم اپنے آپ سے خود ہو رہے ہیں شرمندہ
تلک لگائے ہوئے ہم بھی گھر سے نکلے تھے
ہمارے خون سے تاریخ ہو گئی زندہ
اُسی سے پوچھ لو اب کیا لہو کی قیمت ہے
یہ شخص بھی تو ہے اس شہر کا نمائندہ
جہاں پہ تشنہ نگاہی کی رسم جاری ہے
عزیزو! میں بھی اُسی شہر کا ہوں باشندہ
نظر جھلس گئی اس دور کے اُجالوں سے
یہ عصرِ نو بھی ہے اب کس قدر درخشندہ
شہیدِ آرزو ' اس گھر میں اب بھی رہتا ہے
رہے گا حشر تلک یہ مزار پائندہ
نظر جھکائے دبے پاؤں پاس آنے سے
تمام پچھلی روایات ہو گئیں آئندہ
یہی تو تازہ اُجالوں کا فیض ہے نیّر
ہر اک زخمِ نظر ہو گیا ہے تابندہ

بھارت چند کھنہ

دُور کے ڈھول سُہانے

مس حمیدہ بانو کا خط رشید احمد رزاقی صاحب کے نام

کبوتر محلہ ۔ کوچہ شہبازاں ۔ مچھلی شہر

مورخہ ۲۲ رمئی ۱۹۷۶ء

۱۔ جناب رشید احمد رزاقی صاحب

معرفت ادارہ اشاعت ادب اہلِ زباں

محلہ شیر بازاں، کوچہ چڑی ماراں ۔ لکھنؤ

جناب من !

میں نے آپ کا ناول "گھنگھور شعلے" ابھی ابھی ختم کیا اور آپ کو یہ جان کر خوشی ہوگی کہ میں نے اپنی عمر میں ایسا دلچسپ ناول کبھی نہیں پڑھا ۔ "گھنگھور شعلے" واقعی اس صدی کی بہترین کتاب ہے ۔ اس کا پلاٹ "اچھوتا" کردار نگاری اعلیٰ اور ان خوبیوں پر ٹکسالی زبان ــــ یقین مانئے کتاب ہاتھ سے نہیں رکھی جاتی ۔ چونکہ میں خود کبھی کبھی "لکھواس" میں مبتلا ہوتی رہتی ہوں، اس لئے جرأت کی کہ آپ کی جادو بیانی پر قلم اٹھایا جائے ۔ میرے خیال میں آپ کا شمار اردو ادب کے بلند ترین ادیبوں میں کیا جانا چاہیئے ۔ آپ کو مبارک باد کے صدہا خطوط وصول ہوتے ہوں گے لیکن شاید ہی ایسے صاف دل سے لکھے ہوئے جیسا یہ خط ہے ــــ اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ

مخلص

حمیدہ بانو

۲۔ رشید احمد رزاقی صاحب کا خط مس حمیدہ بانو کے نام

۲۹ رمئی ۱۹۷۶ء

محترمہ حمیدہ بانو صاحبہ

تسلیم ۔ مجھے یہ معلوم کر کے بے حد خوشی ہوئی کہ آپ کو میرا "گھنگھور شعلے" پسند آیا ۔ کسی ادیب کے لئے اس سے بڑھ کر باعثِ تسکین اور کیا ہو سکتا ہے کہ اس کی لکھی ہوئی چیز کو لوگ پسند کریں ۔ آپ کی دعاؤں کا ہزار ہزار شکریہ

مخلص

رشید احمد رزاقی

۳۔ رشید احمد رزاقی صاحب کے خط کا آخری حصہ جو انہوں نے اپنے دوست شریف احمد صدیقی بارہ بنکوی کے نام لکھا:

۲۹ رمئی ۱۹۷۶ء

...... اور تو اور آج مجھے ایک خط مچھلی شہر سے وصول ہوا جس کا موضوع مدح سرائی ہے۔ لکھنے والی نے خود کو ادیبہ بتلایا ہے۔ مچھلی شہر اور ادب! اس کے بعد شاید مجھے ریاست کشمیر کے گرد و نواح سے خط آنے لگیں گے!! خدا حافظ

رشید

۴۔ مس حمیدہ بانو کا خط رشید احمد رزاقی کے نام:

مورخہ ۲ رجون ۱۹۷۶ء

جناب رشید احمد صاحب

آداب عرض۔ آپ کا نوازش نامہ ملا۔ جسے پڑھ کر بے حد مسرت ہوئی۔ آپ کو پہلا خط لکھ کر میں بہت پچھتائی اور اگر میں نے اس کو ڈاک میں نہ ڈال دیا ہوتا تو وہ خط شاید کبھی بھی آپ تک نہ پہنچتا۔ بات دراصل یہ ہے کہ مجھے یقین تھا کہ آپ جیسی معروف ہستی مجھ جیسی ناچیز کا خط پڑھنے کے لئے وقت کہاں سے لائے گی۔ مجھے یہ خوف بھی دامنگیر تھا کہ کہیں آپ ناراض ہی نہ ہو جائیں۔ حالانکہ مجھے یقین ہے کہ میری ایک آدھ چیز جو شائع ہو چکی ہے اگر اس کے متعلق مجھے کوئی خط آجائے تو میں خوشی سے دیوانی ہو جاؤں۔ مجھے ہرگز ہرگز یہ امید نہ تھی کہ آپ خود اپنی تحریر سے مجھے نوازیں گے۔ اکثر بیشتر آپ کے پایہ کے مصنف تو شاید الیسا رسمی کارڈ بھجوا دیتے جو انہوں نے ایسے موقعوں کے لئے پہلے ہی سے چھپوا کر تیار رکھا ہوتا ہے۔ میں نے سنا ہے کہ سرشار اپنے افسانے خود قلم سے کبھی نہیں لکھتے تھے بلکہ بولتے جاتے تھے اور کاتب لکھتا جاتا تھا۔ نہ معلوم آپ اپنے شاہکار خود لکھتے ہیں یا زبان سے گل فشانی کیا کرتے ہیں۔ میں تو خود لکھتی ہوں کہ میرے لئے یہی باعث سہولت ہے۔ تکلیف دہی کی معافی چاہتی ہوں۔

خاکسارہ

حمیدہ بانو

نوٹ: میں آپ کی کتاب پھر سے پڑھ رہی ہوں اور لطف یہ حیرت میں بیٹھی ہوں کہ کس طرح آپ کو ایسا اچھوتا پلاٹ سوجھا یہ کتاب ایسی ہے کہ ماں، بیٹیاں، بہن اور بھائی، اور دادا پوتیاں ایک دوسرے کی موجودگی میں زور زور سے پڑھ سکتی ہیں میں تو یہ کہوں گی کہ ترقی پسند ادب کی عریانی مردہ باد! —— ح۔ ب

۵۔ رشید احمد رزاقی صاحب کا خط مس حمیدہ بانو کے نام

مورخہ ۵ رجون ۱۹۷۶ء

حمیدہ بانو صاحبہ

آداب، آپ کے خط سے میں ناراض نہیں بلکہ بے حد خوش ہوا۔ ہر شخص اپنی تعریف سن کر خوش ہوتا ہے۔ جو ادیب خوش نہ ہو وہ انسان نہیں۔ چھپے چھپائے کارڈوں کا جو ذکر آپ نے کیا وہ واقعی درست ہے۔ عام طور پر آپ کے جیسے خوشگوار خطوط کا جواب بھی اپنی مخصوص مطبوعہ عبارت ہی کے ذریعہ دیا کرتا ہوں۔ مگر خوش نصیبی ہے میری کہ میں نے آپ کی حد تک اس اصول پر عمل نہیں کیا خدارا میری کتاب کو دوبارہ نہ پڑھیے کیونکہ صرف استادوں کی چیزیں ہی بار بار پڑھی جانے کے قابل ہیں جن کے ہر بار پڑھنے

سے نیا لطف حاصل ہوتا ہے ۔ آپ نے ہاتھ سے لکھنے کو سہل قرار دیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ ادیب کس قدر مختلف ہوسکتے ہیں
آپ کی ادبی زندگی کی ترقی کے لئے میری دعائیں آپ کے ساتھ ہیں ۔ یاد آوری کے لئے متشکر ہوں ۔

آپ کا مخلص

رشید احمد

۶۔ مس حمیدہ بانو کا خط رشید احمد رزاقی صاحب کے نام

مورخہ ۷ رجون ۱۹۷۶ء

جناب رشید احمد صاحب

میرے ادب کی ترقی کے لئے دعاؤں کا شکریہ' اگرچہ مجھے یقین کامل ہے کہ میں کبھی بھی کوئی قابل قدر چیز پیدا نہ کرسکوں گی۔
بعض اوقات میرے دل میں اس خیال سے موہوم سی اُمیدیں اٹھتی ہیں کہ ادبی دنیا میں میرا آغاز کچھ ایسا بُرا بھی نہیں رہا۔ لیکن پھر جب
میں غور کرتی ہوں تو میرے دل میں کوئی شبہ بھی باقی نہیں رہتا کہ میں کبھی ایسے شاہکار کی تخلیق نہ کرسکوں گی جیسا "گنگھور گھٹائیں" ہے ۔
یہ سچ ہے کہ آپ کے لکھنے کا انداز مجھے نصیب نہیں لیکن کوئی چھوٹی موٹی مگر موثر چیز پیدا کرنے کی آرزو دل میں ہر دم کھٹکتی رہتی ہے۔ بعض
اوقات تاروں کی گھنی چھاؤں کے تلے لیٹی جب میں سوچتی ہوں تو مجھے ایسے پلاٹ سوجھتے ہیں جن کو میں دفتر بند نہ سمجھتی ہوں مگر صبح
ہوتے ہی ان کے نقوش ایسے مٹ جاتے ہیں جیسے پانی میں پتھر پھینک کر پیدا کئے ہوئے دائرے! سچ جانئے مجھے آپ کی طرز نگارش
اور سحر تخیل بے حد پسند ہیں۔ مگر نہ معلوم

بک رہی ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ

معاف فرمائیے "گنگھور گھٹائیں" کے مصنف سے میرا مقابلہ سچ مچ کی موٹر کار اور کھلونے کی موٹر کار جیسا ہے ۔ ممکن ہے یہ کھلونا کمرہ کے ہموار
فرش پر تیزی سے بھاگے مگر یہ آخر کھلونا ہے اور اس سے بڑھ کر کچھ نہیں! "گنگھور گھٹائیں" کو بار بار نہ پڑھنے کا مشورہ بھی خوب ہے لیکن کیا

ہم نہیں شیخ جی ان باتوں میں آنے والے

اب تک مجھے یہ معلوم نہ ہوسکا تھا کہ میں اس کتاب میں سب سے زیادہ کس چیز کو پسند کرتی ہوں مگر اب میں جان گئی ہوں اور وہ ہے رادھا
کا کردار ۔ میرے خیال میں آپ نے رادھا کی تخلیق سے اردو افسانے کی بہترین ہیروئین پیدا کردی ہے ۔ رادھا اس ناول کی شہ رگ ہے ۔
اس کی موت سے جس قدر دکھ مجھے ہوا ایسا شاید کسی کی حقیقی موت سے بھی نہ ہوتا ۔ پھر رادھا کا دلیپ سے رشتہ، گو کہ یہ ازدواج
کی بنیاد پر قائم نہ ہوسکا ۔ ایسی خوبی سے نبھایا گیا ہے جو حیرت انگیز طور پر حقیقی زندگی کا عکس ہے ۔ میں اپنے اندر محسوس کرتی ہوں

ایک حقیقی عورت ان حالات میں بالکل ویسا ہی کرتی جیسا تمہاری رادھا نے کیا ——

حقیقی عورت سے مراد ایسی عورت ہے جو زندگی اور سماج سے نہ ڈرتی ہو

نہ معلوم میں کیا کیا لکھ گئی ہوں اچھا ہی بہتر جانتا ہے کہ اس سے آپ کو کس قدر کوفت نہ ہوگی ۔

آپ کی خیر اندیش

حمیدہ بانو

۷۔ رشید احمد رزاقی صاحب کا خط مس حمیدہ بانو کے نام

مورخہ ۹ رجون ۱۹۷۶ء

حمیدہ بانو صاحبہ۔

آداب عرض

مجھے تعجب ہے کہ آپ کے دل میں یہ خیال کیوں پیدا ہو گیا کہ مجھے آپ کے خطوط پڑھنے سے کوفت ہوگی۔ آپ نے اپنی ادبی کاوشوں کے متعلق جو کچھ لکھا ہے میں نے اسے نہایت دلچسپی سے پڑھا۔ اُمید ہے کہ اس بارے میں مجھے مزید معلومات فراہم کی جائیں گی یا بہتر یہ ہوگا کہ آپ مجھے اپنی تصنیفات کی فہرست اور جہاں سے یہ مل سکتی ہوں وہ پتہ بتلا دیجئے تاکہ میں ان کو حاصل کروں۔ بات دراصل یہ ہے کہ "گھنگھور شعلے" لکھنے میں میں اتنا منہمک رہا تھا کہ مجھے یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ ادبی دنیا میں کون کون ہلچل مچا رہے ہیں —— مجھے یقین ہے کہ میرے لئے بہت سا ذخیرۂ راحت موجود ہے۔

رادھا کے متعلق آپ کا خیال بالکل درست ہے۔ وہ میری کتاب کی جان ہے اگرچہ میرے دل میں دلیپ کے لئے بھی کافی جگہ موجود ہے۔ ذرا خیال تو کیجئے، اس کی ابتری' افسردگی' بیچارگی' بیماری' بے کاری' غریبی' لاچاری' مجبوری' بے کسی' گریہ وزاری' قربانی' لاغری' انکساری' عاجزی —— بے چارے دلیپ کی دلی کیفیات اور ذہنی احساسات کو سپرد قلم کرتے وقت خود مجھے انتہائی جذباتی دکھ سے دوچار ہونا پڑا تھا۔ لیکن رادھا کے متعلق آپ کا خیال بالکل صحیح ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ کی قوت تنقید کتنی سلجھی ہوئی ہے۔ آپ کا یہ خیال بھی درست ہے کہ انسان رات کو سوچے ہوئے پلاٹ صبح ہوتے ہوتے بھول جاتا ہے — خدارا مجھے اپنے شہ پاروں سے جلد واقف کرائیے۔

منتظر

رشید احمد

۸۔ مس حمیدہ بانو کا خط رشید احمد رزاقی صاحب کے نام

مورخہ ۱۳ رجون ۱۹۷۶ء

رشید احمد صاحب

آداب بجا لاتی ہوں۔

آپ کی نوازشیں مجھ پر اتنی ہیں کہ میں خود کو مناسب شکریہ ادا کرنے سے قاصر پاتی ہوں۔ اس خیال سے کہ آپ میری لغویات پڑھیں گے مجھے بے حد پریشانی ہو رہی ہے۔ جبر پڑھیں اور پڑھ کر جو چاہے سمجھیں' لیکن آپ جن سے میرا تعارف ہو چکا ہے اوروں سے مختلف ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میں ایسا محسوس کر رہی ہوں۔ بہرحال بذریعہ رجسٹری آپ کی خدمت میں اپنی دو تصنیفات روانہ کر رہی ہوں۔ ساتھ ہی ایک دو غیر مطبوعہ چیزیں بھی ہیں —— سپردم بتو مایۂ خویش را

اور کیا لکھوں۔ مگر منتظر ہی ہوں کہ کب اور کیا جواب آتا ہے۔

سراپا مشکور

حمیدہ بانو

۹۔ رشید احمد رزاقی صاحب کا خط حمیدہ بانو کے نام

مورخہ ۲۲ر جون ۱۹۶۷ء

حمیدہ بانو

کتابوں کا شکریہ جو ایک ہفتہ قبل وصول ہوئی تھیں۔ میں تمہاری ان ذہنی کیفیات کا آسانی سے اندازہ لگا سکتا ہوں جن میں تم آج کل مبتلا ہوں گی۔ جب میں نے "گھنگھور رشتے" کا مسودہ ایک دوست کو خیالات ظاہر فرمانے کے لئے بھیجا تھا تو مجھے کسی کل چین نہیں پڑتا تھا۔ بس یہی جی چاہتا تھا کہ خود جا کر اپنے دوست سے پوچھوں کہ "کیوں کیا خیال ہے ہے؟" تم خوب لکھتی ہو۔ تمہارے افسانوں کی دلچسپیاں، پلاٹ کی دل آویزیوں کے علاوہ طنز کے ان باریک باریک نشتروں میں پنہاں ہیں جو تم نے اپنی کہانیوں میں جا بجا بکھیر رکھے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ تم ہندوستان کی عورتوں کے نام کو چار چاند لگا دوگی۔

میرے خیال میں "گنگنی" تمہارا سب سے اچھا افسانہ ہے۔ "گنگنی" پڑھتے ہوئے مجھے ایسا محسوس ہوا کہ میری رادھا نجمہ کے روپ میں تبدیل ہوگئی ہے۔ ہر دو نے محبت کی بازی میں اپنا سب کچھ لٹا دیا۔ اور پھر تم شاعرہ بھی تو ہو۔ لیکن اگر برا نہ مانو تو میری رائے یہ ہے کہ کسی ایک چیز پر اپنا تمام تر وقت صرف کرو ——— سراسر موم ہو یا سنگ ہو جا

تمہارے غیر مطبوعہ افسانے واپس بھیج رہا ہوں۔ ان کو جب لوگ پڑھیں گے تو تصویر حیرت بن جائیں گے۔ حمیدہ بانو تمہارا مستقبل نہایت درخشاں ہے۔

تمہارا
رشید احمد

۱۰۔ مس حمیدہ بانو کا خط رشید احمد رزاقی صاحب کے نام

مورخہ ۲۰ر جون ۱۹۶۷ء

رشید احمد صاحب

آداب عرض

میں نے آپ کا خط ڈرتے ڈرتے کھولا۔ مضمون پڑھنے کے اشتیاق کے ساتھ ساتھ مجھے یہ خوف بھی دامنگیر تھا کہ نہ معلوم اس میں کیا لکھا ہوگا۔ میں نہیں جانتی کہ آپ کا شکریہ کس طرح ادا کروں۔ جن اچھے الفاظ میں آپ نے میری تعریف کی ہے میں جانتی ہوں کہ میں اس قابل نہیں۔ تاہم عورت ہوں اور اپنی تعریف سن کر مسرور! حوا کی بیٹیوں کی اس خصوصیت کو آپ شاید بخوبی سمجھتے ہیں ——— آپ میرے افسانوں کو بھی خوب اچھی طرح سے سمجھ چکے ہیں۔ اور اب میری دعا یہ ہے کہ خدا مجھے اس قدر خوش قسمتی بخشے کہ میں "گھنگھور رشتے" کے مصنف کا اعتبار حاصل کر سکوں۔ کیا میں حد سے بڑھ گئی۔ شاید مجھے یہ خط نہ بھیجنا چاہیئے مگر نہیں میں ضرور بھیجوں گی۔

نیازمند، حمیدہ

۱۱۔ رشید احمد رزاقی صاحب کا خط مس حمیدہ بانو کے نام

مورخہ ۲۷ر جون ۱۹۶۷ء

حمیدہ بانو

میں یہ خط تمہیں دلی جذبہ کے زیر اثر لکھ رہا ہوں۔ اگرچہ کہ میرا خیال ہے کہ حمیدہ بانو بڑی حد تک میری رادھا

کی طرح سے تو پھر تم مجھ سے آئندہ ہفتہ کے دن بتاریخ ۴ر جولائی شام کے چھ بجے محبت کی ایک بے نظیر یادگار تاج محل کے پھاٹک کے پاس ملو۔

تمہارا

رشید احمد

۱۲۔ مس حمیدہ بانو کا خط رشید احمد رزاقی صاحب کے نام

مورخہ ۲۹ر جون ۱۹۷۶ء

پیارے رشید

میرا جواب یہ ہے کہ میں وقت مقررہ پر آگرہ میں روضۂ تاج محل کے پھاٹک پر آپ سے ملوں گی۔ جب میں نے پہلی مرتبہ "گمگشتہ شعلے" پڑھا تھا تو میں رادھا بن بیٹھی تھی، اور میرے ہوائی قلعوں کے دلیپ! — میں اکثر سوچا کرتی تھی کہ اگر میں محبت کے راز و نیاز میں کسی کی شریک بنوں گی تو وہ اس لاجواب کتاب کا مصنف ہی ہوگا۔ لیکن خدارا آپ کہیں محبت کے لفظ سے نہ ڈر جائیے۔ ہم نئی دنیا کی پود ہیں۔ ہم ملیں گے تو ضرور لیکن اگر خالق کی ایسی ہی مرضی ہوئی تو فوراً ہی ہمیشہ کے لئے جدا ہو جائیں گے۔

آپ مجھے تاج محل کے پھاٹک کے عین سامنے ملئے۔ میری ساڑی شعلے کے رنگ کی ہوگی۔ ہاتھ میں پیلے رنگ کا بیگ ہوگا۔ آپ کو اپنی رادھا کے پہچاننے میں ذرا بھی دشواری پیش نہ آئے گی کیونکہ میرا نام حمیدہ سہی لیکن میں پہلوان نہیں۔

آپ کی

حمیدہ

۱۳۔ رشید احمد رزاقی صاحب کا خط مس حمیدہ بانو کے نام

مورخہ یکم جولائی ۱۹۷۶ء

پیاری حمیدہ

ہم اسی طرح ملیں گے جس طرح تمہاری خواہش ہے۔ میری پوشاک میں چاکلیٹ رنگ کی شیروانی نمایاں ہوگی۔ منہ میں پان ہاتھ میں سگریٹ اور سر پہ انگریزی ہیٹ ہوگا۔ کیا یہ حیرت انگیز امر نہیں کہ جب اس سے ملنے والا ہوں جو شاید میری رادھا ہو۔

منتظر ملاقات

رشید

رشید احمد رزاقی صاحب کے خط کا آخری حصہ جو انہوں نے اپنے دوست شریف احمد صدیقی کے نام لکھا

مورخہ ۲۵ر جولائی ۱۹۷۶ء

.... اب میں تم کو ایک نہایت دلچسپ واقعہ سناتا ہوں۔ شائد تم کو یاد ہوگا کہ کچھ عرصے پہلے میں نے تم کو لکھا تھا کہ مجھے پچھلے شہر سے کسی محترمہ کا خط وصول ہوا تھا۔ وہ خط اس فقرہ کی ابتداء تھی۔ میں نے محترمہ کو جواب دیا۔ ایک عام قسم کا جواب جو ایسے موقعوں پر دیا جاتا ہے۔ مگر اس جواب سے بیگم صاحبہ کی تسلی نہیں ہوئی اور انہوں نے جواب الجواب لکھ مارا۔ تم میری بے ڈھنگی خصلت سے تو بخوبی واقف ہو۔ چنانچہ میں نے جواب الجواب کا جواب ذرا تفصیل سے دیا۔ محترمہ کو اس جواب سے ایسی خوشی ملی کہ انہوں نے

پھر جھٹ سے جواب دے دیا۔ غرض یہ کہ خط و کتابت کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ صاحب اطلوں نے اپنی لکھی ہوئی خرافات سے میری زندگی مکدر کرنی شروع کر دی۔ بحیثیت ایک انسان کے میں نے ان کی دلجوئی کرنا چاہا۔ مختصر یہ کہ آخر محترمہ تاصرہ نوبت یہاں پر پہنچ گئیں کہ انہوں نے مجھ سے تاج محل کے دروازے کے سامنے ملنے کی خواہش کی اور مجھے ان کی خواہش کو ماننا پڑا۔ میں مانتا ہوں کہ اس معاملہ میں خود میرا اپنا طریق عمل کچھ ایسا نہ تھا جس پر تنقید کی تلوار بے نیام نہ کی جا سکتی ہو۔ مگر بحیثیت ایک اخلاقی آدمی کے میں یہ نہیں چاہتا تھا کہ کسی کا دل توڑوں۔ خیر وقت مقررہ کے پندرہ منٹ پہلے ہی میں تاج محل پہنچ گیا اور ایک درخت کی اوٹ میں کھڑے ہو کر رونما ہونے والی ہستی کا انتظار کرنے لگا۔ خدا کا لاکھ لاکھ شکر ہے جو مجھے درخت کی آڑ میں کھڑے ہو جانا سوجھا۔ ورنہ نہایت ناخوشگوار حالات سے دوچار ہونا پڑتا۔ ٹھیک وقت پر محترمہ آن پہنچیں! اب میں تم سے کیا کہوں بس اسی سے اندازہ لگا لو کہ صورت دیکھتے ہی میں وہاں سے دُم دبا کر ایسا بھاگا کہ ابھی تک سانس پھول رہا ہے۔ محترمہ سے سب خط و کتابت ختم ہو چکی ہے۔ البتہ آگرہ کے سفر میں میرے پچاس ساٹھ روپے ضرور گل گئے۔ مگر مجھے اُمید ہے کہ میں یہ رقم واپس حاصل کروں گا۔ اس واقعہ نے مجھے ایک عمدہ افسانہ کا موضوع پیش کر دیا ہے۔ میرے پاس محترمہ کے خطوط اور اپنے خطوط کے نقول موجود ہیں۔ جو بجائے خود ایک افسانہ ہیں ستمبر کے "دھوپ چھاؤں" میں تم کو یہ افسانہ مل جائے گا۔ اچھا، خدا حافظ

رشید احمد

منجانب مدیر "دھوپ چھاؤں" بنام رشید احمد رزاقی صاحب

مورخہ ۱۵ راگست ۱۹۸۶ء

جناب من

ذریعہ ہذا آپ کا افسانہ "لوہے کو لوہا کاٹتا ہے" مرسل خدمت ہے۔ واپسی کی وجہ یہ نہیں ہے کہ آپ کا افسانہ معیاری نہیں بلکہ جیسا کہ آپ کو ستمبر کے پرچے سے معلوم ہوگا، بالکل یہی افسانہ ہم کو ایک اور ذریعہ سے بھی وصول ہو چکا ہے۔ البتہ افسانے کا انجام ذرا مختلف ہے کہ اس میں تاج محل کے پھاٹک کے پاس درخت کی آڑ میں بجائے مرد کے عورت انتظار کرتی ہے۔ اور اس کے وہاں سے دُم دبا کر بھاگنے کی وجہ مرد کی صورت ہے۔ جس کو اس نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

"میرے تصور کا دلیپ بالکل مدقوق انسان نکلا۔ شکل و شباہت، قد و قامت اور ہر اعتبار سے وہ غیر معمولی طور پر معمولی انسان تھا۔ اس میں صرف ایک چیز غیر معمولی طور پر نمایاں تھی۔ اور وہ اس کا بھکڑا پن، قد چار فٹ ساڑھے چار انچ، آنکھیں چندھیائی ہوئی، گال پچکے ہوئے، اس پر تنگ پاجامے اور شیروانی پر بڑا ٹوپ۔ معلوم ہوتا تھا کہ ایک بڑی سانپ کی چھتری چلی آ رہی ہے۔ یہ بہروپ اور مجھ سے ملاقات کا شوق! بعض لوگ واقعی بیوقوفوں کی جنت میں رہتے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ وہ کوئی گھٹیا قسم کا فاقوں کا مارا قلی معلوم ہوتا تھا ——— عزا چند اعظم!"

قدرتی طور پر ہم نے حمیدہ بانو صاحبہ سے اس بارے میں استفسار کیا مگر محترمہ نے ہم کو پورا پورا یقین دلایا ہے کہ ان کا افسانہ ہر اعتبار سے طبعزاد ہے، اور اس کی اشاعت کے بعد اگر کوئی دشواری پیدا ہو جائے تو وہ اس کے لئے ہر طرح کی قانونی ذمہ داری کے لئے بھی تیار ہیں۔ فقط

آپ کا

فرہاد جھنجھانوی

غزلیں

رؤف خیر

ہم نے ہر چند کہ سورج کی قسم کھائی بہت
رات گزری نہیں آنکھوں میں لہرائی بہت

جھوٹ کو سچ کیا کہ پہچان بھی کھو دی اپنی
موسمِ صبح میں ہے سورج کی شناسائی بہت

ہم ہیں جیسے کسی گرداب میں پھنسا ہوا پھول
اور خوشبو کے وسیلے سے شناسائی بہت

ہم کو یہ ضد کہ وہیں پاؤں جمائیں اپنے
اس جگہ کائی بہت اور تماشائی بہت

بات جو ہم سے کہی زخم بھی پایا ہم نے
کیا کہیں اپنے ہی احساس میں گہرائی بہت

مہدی پرتاپگڈھی

عیسیٰ نفس جب آپ تھے بیمار میں ہی تھا
اک زندگی تو سر طلب کار میں ہی تھا

تھی میری ذات باعثِ ہنگامۂ حیات
یوسف کی طرح رونقِ بازار میں ہی تھا

آگے نہ بڑھ سکا مرے گرنے کے باوجود
مانا کہ اس کی راہ میں دیوار میں ہی تھا

صحنِ چمن میں اتری تھی جب ایک سخت رات
ہر غنچہ ہے گواہ کہ بیدار میں ہی تھا

کرتا رہا حیات کو ہر طرح سرخ رو
پھر بھی عتابِ زیست سے دوچار میں ہی تھا

نروان جس نے پایا نہ گھر بار چھوڑ کر
وہ زیست کا گزارنے کا کردار میں ہی تھا

ہاں جرمِ زندگی کے عوض سے آیا تھا سہم کر
زہراب وقت پینے کا خواہاں میں ہی تھا

جس شخص کو عطا ہوئی مہدی متاعِ غم
تم کو خبر نہیں کہ وہ بھی دار میں ہی تھا

ڈاکٹر راہی

عمر بھر ہم یوں غموں سے خود کو بہلاتے رہے
زندگی کے نام پر جیسے سزا پاتے رہے

وقت نے دی اک نئی الجھن انھیں انعام میں
رات دن جو وقت کی زلفوں کو سلجھاتے رہے

مفلسی نے جب کیا گھیراؤ تو ہر گام پر
اپنے سائے سے بھی اکثر لوگ گھبراتے رہے

زندگی خوشیوں کی لے پر رقص میں مصروف تھی
دل کے آئینے میں جب تک وہ نظر آتے رہے

ڈٹ گیا جب حادثوں کے آگے سینہ تان کر
حادثے نزدیک آنے سے بھی کتراتے رہے

تانے بانے میں الجھ کر رہ گئے تقدیر کے
گیسوئے تقدیر کو ہر لوگ سلجھاتے رہے

کر سکیں گے کس طرح راہی اجل کا سامنا
جب اجل کے نام ہی سے لوگ گھبراتے رہے

زینت اللہ جاوید

کلام میر اور عہد حاضر

اردو ادب میں ابھی ایسا کوئی دور نہیں گزرا ہے جس میں میر کو نظر انداز کر دیا گیا ہو۔ ان کا فرمایا ہوا اس قدر مستند ہے کہ وہ سارے عالم پر چھائے ہوئے ہیں۔ ان کی بڑائی کا اعتراف کرنے والوں میں ایک تو ان کی اپنی ذات ہے جو یہ کہتی ہوئی دکھائی دیتی ہے ؎

ریختہ رتبہ کو پہنچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میر کی استادی کا

اور بھلا میر کی استادی سے کون انکار کر سکتا ہے۔ ناسخ نے تو یہاں تک کہہ دیا ؎

معترف کون نہیں میر کی استادی کا
آپ بے بہرہ ہیں جو معتقد میر نہیں

اردو کے عظیم شاعر غالب بھی ناسخ کے ہمنوا بن کر اپنی عقیدت کا یوں اظہار کرتے ہیں ؎

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

ایک جگہ میر کی برتری کو یوں تسلیم کیا ہے ؎

ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

سودا بھی میر کو بڑا شاعر مانتے ہیں ؎

سودا تو اس زمیں میں غزل در غزل ہی لکھ
ہونا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرح

اکبر کا خیال ہے ؎

میں ہوں کیا چیز جو اس طرز پہ جاؤں اکبر
ناسخ و ذوق بھی جب چل نہ سکے میر کے ساتھ

میر کا انداز نصیب ہونا معمولی بات نہیں ہے۔ ذوق سے سن لیجئے ؎

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

اور حسرت کی بھی یہ حسرت دیکھئے ؎۔ میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

اُردو کے شعراء نے نہ صرف یہ کہ میر کی بڑائی تسلیم کی ہے بلکہ ان کی تقلید کا دعویٰ بھی کیا ہے۔ کسی نے ان کی طرز کو اپنایا ہے کسی نے ان کے انداز کو اپنانے کی کوشش کی ہے۔ کسی نے لب و لہجہ پر زور دیا ہے تو کسی نے اپنی شاعری میں میر کا شیوۂ گفتار لانے کی سعی کی ہے۔ مختصر یہ کہ ہر شاعری میں میر کا انداز زیریں لہر کی حیثیت رکھتا ہے۔ جب بھی یہ لہر ابھری ہے دیگر لہروں کو

بھی پیدا کرتی رہی ہے اور جس کے یہاں ابھری ہے اس کی غزل کو سنجیدہ لب ولہجہ نصیب ہوا ہے ۔ میر کے ہم عصر شعراء میر سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے ۔ کسی نے ان کی تقلید کو باعثِ افتخار سمجھا ہے تو کسی نے ذریعۂ شہرت ۔ عہدِ حاضر میں بھی میر کے رنگ کو اپنانے کی دُھن باقی ہے ۔ اس کی سب سے بڑی وجہ سوائے اس کے کچھ اور نہیں کہ آج کا دورِ جدید میر سے کسی حد مماثلت رکھتا ہے، یا ناصر کاظمی کے الفاظ میں " میر کے عہد کی رات ہمارے زمانے سے آ ملی ہے " ۔ جدید شاعری میں جس طرح عصری حسیت کو ہم محسوس کرتے ہیں، یہ خوبی بہت پہلے میر کے کلام میں دیکھی جا سکتی ہے ۔ میر کی شاعری میں ان کا عہد بولتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور ان کے شعر حقیقتِ وقت کے سچے ترجمان نظر آتے ہیں ۔ ان کی شاعری ان کے عہد کی ترجمانی کرتی ہے، اور اسی لئے انہیں بڑا شاعر تسلیم کیا جاتا ہے ۔

عہدِ میر کو تاریخ کا ایک ہیجانی دور کہا جاتا ہے جس میں انحطاطیت کی تذلیل حد کو پہنچ گئی تھی ۔ اور سارا ملک انتشار و اختلال میں مبتلا تھا ۔ دلی کی سیاسی فضا نادر شاہ کے حملوں سے گونج رہی تھی ۔ مسلمانوں کے سیاسی اقتدار کا چراغ ٹمٹما رہا تھا ۔ دلی ماحول و حالات کی ستم کوشیوں سے جاں گسل ہو رہی تھی ۔ اس دور کے شعراء میں ہمیں زندگی کی شکایت اور اس سے بیزاری ملتی ہے ۔ اس وقت کے شعراء میں میر و مصحفی کا کلام اس اعتبار سے نہایت اہم ہے ۔ انہوں نے صرف عشق کے نغمے ہی نہیں گائے بلکہ اپنی شاعری میں اس دور کی عکاسی بھی کی ہے ۔ اس عہد کے شعراء کے اندر شکست خوردگی کے افسردہ کن احساس نے ان کے لب و لہجہ میں ایک طرح کی اداسی پیدا کر دی تھی ۔ میر کے زمانے میں جو عام ابتری پھیلی ہوئی تھی وہ ہمیں ان کی شاعری میں دیکھنے کو ملتی ہے ۔ نہ صرف زمانے کی کرم فرمائیاں بلکہ ان کی زندگی جن حادثات سے گزری تھی میر کی شخصیت پر ان کا بھی گہرا اثر پڑا ہے ۔ میر نے اپنی تمام عمر انہیں ناکامیوں میں گذاری ہے ۔ آج ہم جس مدقوق وقت کی زد میں ہیں شاید اس سے قبل کبھی ایسا وقت نہ رہا ہو ۔ آج انسان وقت سے خائف ہے ۔ موجودہ دور مادہ پرستی کا دور ہے ۔ چاروں طرف بے اطمینانی، تردد، غم، پریشانی اور نفسا نفسی کا عالم ہے ۔ ذہنوں پر اضطراب، تشکیک، خوف اور مایوسی چھائی ہوئی ہے ۔ کہنے کو تو خارجی فتوحات انسان کو نصیب ہو رہی ہیں لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انسان اپنی ذات کو فتح نہیں کر پایا ہے ۔ وہ اپنی ذات کی گپھاؤں میں بھٹک رہا ہے ۔ انسانی سماج پہلے کے مقابلے میں کہیں زیادہ پیچیدہ اور تہہ دار ہو چکا ہے ۔ عصری زندگی میں ناہمواریاں پیدا ہو گئی ہیں ۔ سماجی زندگی کے انتشار و اختلال کے پودے ہماری فضا سے پھوٹے ہیں اور پھل رہے ہیں ۔ چاروں طرف افراتفری ہے جس میں فرد بے بس ہو گیا ہے ۔ آج کے اس پُر انتشار دور میں ایک ایسا وقت بھی آنے والا ہے جب لوگ آہستہ آہستہ پتھر کے بن جائیں گے، شادی و غمی سے بے نیاز، نہ اشکوں کے دیپے جلیں گے نہ تبسم کے چراغ ۔ جب سبھی ایک دوسرے کو ایک جیسے نظر آئیں گے تو اپنی محرومی کا احساس بھی گھٹ جائے گا ۔ کیونکہ وقت کا سایہ کسی ایک پر نہیں سبھی پر یکساں طور پر پڑتا ہے جس سے ہر آنکھ میں ٹوٹتے لمحوں کی تشنگی پیدا ہونا یقینی بات ہے ۔ انسان کی ذات ریت کے اندر سلگتے ہوئے سمندر جیسی ہو گئی ہے اور کبھی کبھی تو انسان رنج و راحت اور شادی و غمی سے بے خبر سانس لیتا ہے ۔ اور اسے خود بھی پتہ نہیں ہوتا کہ وہ جی رہا ہے یا مر گیا ہے ۔ اس روز و شب کی بدلتی ہوئی سمتوں میں بھلا کوئی منزل کا یقین بھی کیسے کر سکتا ہے ۔ تہذیبی اور تمدنی قدروں میں انتشار پیدا ہو گیا ہے ۔ نئے نئے مسائل پیدا ہوتے جا رہے ہیں ۔ ہر طرف تڑپ اور بے چینی ہے ۔ مختلف نظریات نے انسان کو کشمکش میں مبتلا کر دیا ہے ۔ نئی تہذیب اس پیڑ کی طرح ہو گئی ہے جس کی شاخیں تو پھل رہی ہیں لیکن پیڑ اجڑ رہا ہے ۔ ان حالات میں ہمارا شاعر اس کشمکش میں بھی

ہے کہ وہ کیا کرے؟ اس کے ذہن کے زخم خوردہ گوشے اب کیف آور لمحات سے آشنا نہیں ہو سکے کیوں کہ وہ جس ماحول میں اپنی زندگی گزار رہا ہے اس کی تلخیاں مجروح کن اور جاں گسل ہیں۔ وہ اپنے داخلی تجربوں کی پُراسرار کیفیت میں کھو کر حقیقت کا متلاشی ہے اسے نہ صرف اپنی ذات سے ہمدردی ہے بلکہ پورے سماج کے کرب کو وہ اپنی ذات میں محسوس کر رہا ہے۔ وہ بھی سماج کا ایک فرد ہے۔ سماج کے دکھ درد اس کے ناسور بن کے پھوٹ آئے اور اس کی خوشیوں اور غموں میں بھی وہ شریک ہے۔ نہ اسے لوگوں کے درمیان چین ملتا ہے نہ تنہا ہو کر۔ آج اگر جدید شعراء کے یہاں ذات کا المیہ، تنہائی، بیزاری، شکست و ریخت، معاشرے سے علیحدگی پسندی، بے یقینی، مایوسی، بے وجودی اور زندگی سے فرار کے مضامین ملتے ہیں تو یہ اس دور کے حالات و واقعات کا نتیجہ ہے۔ جنہوں نے ان کے پورے اعصابی نظام پر ضرب کاری لگا کر دل و دماغ کو مشتعل کر دیا ہے۔ جدید شاعر اگر اب قوس قزح پہ نظر ڈالتا ہے تو اس پہ تیر برسنے لگتے ہیں۔ اور وہ اپنی روح کی الجھن سے نجات پانے کے لئے اپنے سینے میں خنجر اتارنے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ وہ جب محسوس کرتا ہے کہ دور کے مسائل اس کی روح کی طرف بڑھ رہے ہیں تو اس کے آئینۂ افکار پر دھواں چھا جاتا ہے۔ اسے اس دور کا بدن لہو لتھڑا ہوا معلوم ہوتا ہے اور کبھی تو یوں بھی ہوتا ہے کہ مصائب حیات میں وہ خود سے بھی اجنبی بن جاتا ہے۔ اس کا ذہن ایک پُرہول کھنڈر کی طرح ہو گیا ہے جس میں کرب کی مکڑی جالے بنتی رہتی ہے۔ اب اگر اس عالم میں اس کی شاعری میں حزن و یاسیت پیدا ہوتا ہے تو اس پر اعتراض کرنا سراسر ناانصافی ہے۔ نئی شاعری انسان کے قیمتی تجربات کی تشریح کر رہی ہے۔ اور نئے شعراء اپنی تخلیقات سے انہیں زیادہ روشن کر رہے ہیں۔ ان کی شاعری میں عصری آگہی اور انسانی کرب کا مکمل اظہار ہے۔ نئے شعراء نہ صرف اپنے دور کی مکمل ترجمانی کر رہے ہیں بلکہ وہ اپنے دلوں میں اتر کر اپنی ذات کا عرفان بھی حاصل کر رہے ہیں۔

میر بڑے شاعر اسی لئے ہیں کہ ان کی شاعری میں ان کا عہد بولتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ آج اردو شاعری نے جو نیا موڑ لیا ہے نئے مزاج کو اپنایا ہے یقیناً وہ روایتی شاعری یا قدیم شاعری سے بہتر ہے۔ اور نامور جدید شعراء بھی اپنے عہد کے میر ہیں، وہ اس اعتبار سے کہ ان کی شاعری میں بھی وہی حزنیت، یاسیت اور قنوطیت پائی جاتی ہے جو میر کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے — اور بقول سید عبداللہ " اردو کی جدید ترین شاعری کی روحانی لہروں میں غالب میر کے خونیں چھینٹے بڑی کثرت سے نظر آنے لگے ہیں۔ اور جدید ترین نظموں میں ایک طرح کی غریب الوطنی کا احساس اور کچھ فقیرانہ سا لہجہ ابھر کر خاصا عام ہو گیا ہے۔" (نقد میر ص ۲۲۲) — جدید شعراء میر کی تقلید کر رہے ہیں کیوں کہ میر کا ہی لب و لہجہ آج کے تخلیقی ذہن کا آہنگ ہے۔ لیکن یہ کہنا کہ جدید میر کا وہ انداز اپنانے کا نصیب نہیں ہوا ہے جس کا کہ ذکر ذوق نے کیا ہے"۔ اس میں شک نہیں کہ میر کی شاعری میں "وقت کے بے رحم ہاتھوں کے پکے ہوئے زخم دکھائی دیتے ہیں"، کبھی میر نے زندگی سے فرار حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور یاس و ناامیدی کے بھنور میں وحشت زدہ گھومتے رہے، حزنیت اور قنوطیت کے سیاہ بادل ان کے سر پہ منڈلاتے رہے اور اس طرح ان کی شاعری قنوطی شاعری ہو کر رہ گئی — یہ اعتراض عام ہے۔ ان کی شاعری میں وہ شگفتگی نہیں پائی جاتی جس کا ہونا مجنوں گورکھپوری کے نزدیک بھی ضروری ہے۔ "جو بیشتر شعراء کے کلام میں محض تلخ ناامیدی، یاسیت اور محض انبساط پائی جاتی ہے وہ معنیٔ مقبول عام نہیں ہوتے" — اس کے باوجود بھی وہ میر کو ایک عظیم شاعر مانتے ہیں۔ وہ اس لئے کہ ان کی نظر میں میر کی شاعری میں محض مایوسی اور حزن ہی نہیں ہے بلکہ میر کی شاعری میں "آہ جلتی کا ذکر ہو یا تعاقب سے نگاہ (میر) کے کلام میں جا بجا ملتی ہے یہ احساس ظفر ہو پیدا ہوتا ہے کہ

ناسازگار حالات و اسباب کا جان پر کھیل کر مقابلہ کرو چاہے مخالف قوتوں کے ہاتھوں مٹ ہی کیوں نہ جانا پڑے۔ میر کی شاعری میں پست ہمتی نہیں بلکہ ایک صحت مندانہ ہے۔ ان کی شاعری میں انفرادیت سہی لیکن ان کے لہجے میں بغاوت کا ایک مہذب اور پُر تمکنت احساس ملتا ہے۔ جو نئی شاعری میں معدوم ہے۔ میر یاس پرست تھے اور ان کی شاعری میں قنوطیت چھائی ہوئی ہے لیکن اسی کے ساتھ ساتھ وہ زندگی سے نباہ کرنا بھی سکھاتے ہیں۔ اس کے برعکس نئی شاعری میں نہ صرف یاسیت و قنوطیت کے مضامین کا وافر حصہ ہے بلکہ زندگی سے فرار کے مضامین بھی بیشتر ملتے ہیں۔ میر نے اپنے دُکھ درد سے نشاط اور سرور پیدا کرنے کی کوشش کی اور نئے شعراء اپنی زندگی کے مسائل میں اس قدر الجھ گئے کہ ان کے یہاں صحت مند رجحانات کی کمی محسوس ہونے لگی۔ ان میں زندگی سے ٹکرانے کا حوصلہ نہیں بلکہ احساسِ شکست پایا جاتا ہے۔ جو برتری ہمت کے تیور خارجی اور شخصی آلام و مصائب کے مقابلے کے وقت میر میں دیکھے جا سکتے ہیں وہ نئی شاعری میں ناپید ہیں ؎

اس تیغ زن سے کہیو قاصد مری طرف سے — اب تک بھی نیم جاں ہے گر قصدِ امتحاں ہو

'نیم جاں' ہونے کے بعد بھی 'تیغ زن' کو یہ پیغام بھجوانا کہ اگر 'قصدِ امتحاں' ہو تو اس حالت میں بھی حاضر ہیں، کوئی جگر دار شخص ہی کہہ سکتا ہے۔

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے میر سفرِ حیات میں 'برچیدہ دامن' رہے۔ لیکن ان کے قدم کبھی ڈگمگائے نہیں۔ مایوس کن حالات میں بھی وہ انسان کو ایک نیا عزم دیتے ہیں ؎

تلوار کے تلے ہی گیا عہدِ انبساط — مر مر کے ہم نے کاٹی ہیں اپنی جوانیاں
سو طلب میں گرے ہوتے سر کے بل ہم بھی — شکستہ پائی نے اپنی ہمیں سنبھال لیا

زندگی میں 'نامرادانہ زیست' گزارنے اور راہِ حیات میں پامال ہونے کے باوجود وہ انجام سے بدظن نہیں ہونے پائے ؎

مشتِ خاک اپنی جو پامال ہے یہاں اس پہ نہ جا — سر کو کھینچے گا فلک تک یہ غبار آخر کار

سچ تو یہ ہے کہ ظلم روزگار کے باوجود بھی انسان میں اگر زندگی گزارنے کا سلیقہ ہو تو وہ اس مایوس فضا میں بھی اپنی زندگی سے نباہ کر لیتا ہے ؎

میرے سلیقے سے مری نبھی محبت میں — تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا
شرط سلیقہ ہے ہر اک امر میں — عیب بھی کرنے کو ہنر چاہیے

اور یہی وہ ہنر ہے جس نے میر کو شکستہ پائی میں بھی سنبھال لیا۔ انھیں سر کے بل نہیں گرنے دیا اور موتی کی سی آب، سر شکِ آبدار سے صفت نہیں جانے دی ؎

سست نہ ہو خزاں سے ہی ہمتِ گلشن آبدار — صفت جاتی ہی رہے گی تیری موتی کی سی آب

میر کا حرکت و عمل اور زندگی کو مردانہ وار گزارنے کا عزم ان کی شاعری میں ہر جگہ دیکھا جا سکتا ہے۔ بشرطیکہ قاری ان کے کلام کا بغور مطالعہ کرے۔ تب یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ میر یاسیت اور قنوطیت پسند ہونے کے باوجود بھی اپنی زندگی میں ہمیشہ حرکت و عمل کو ترجیح دیتے رہے ہیں اور ان کی زندگی ہمیشہ یوں ہی گزری ہے ؎

گریباں سے رہا کوتہ تو پھر ہے ہمارے ہاتھ میں دامن ہمارا

میر کی شاعری میں ان کے زمانے کی شکایت اور فریاد کا احساس ملتا ہے۔ لیکن یہ احساس چیخ و پکار کی صورت نہیں اختیار کرنے پاتا۔ اس کے برعکس ہم عہد حاضر کے قنوطیت پسند شعراء کی فریاد میں وہی چیخ و پکار محسوس کرتے ہیں جو نہ ہونی چاہیئے۔ میر کے ہنر کو اگر جدید نئے شعراء سیکھ لیں تو پھر "نئی شاعری" میں وہی حسن و خوبی پیدا ہو سکتا ہے جو میر کے دیوان میں رنج و غم کی فراوانی کے باوجود پائی جاتی ہے۔ اور میر کی بے جا تقلید سے جس میں آزاد خیالی اور روشن خیالی بھی ہو تو نئی شاعری کو یقیناً تقویت پہنچ سکتی ہے۔ اردو شاعری کے صحت مند عناصر سے نئی شاعری کا امتزاج یقیناً مفید ثابت ہو سکتا ہے۔

اردو شعر و ادب میں سماجی و سیاسی شعور کی بیداری اور زندگی سے فراریت کے بجائے حقائق سے ٹکرا لینے کی جرأت، رجائیت اور مسرت کے رجحانات، نئے نئے موضوعات، فرسودہ مضامین سے گریز، روایت سے بغاوت، حالی اور آزاد کی کوششوں کا نتیجہ تھا۔ جس سے غزل کا دامن وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا۔ لیکن جیسا کہ کہا جاتا ہے ہر عہد کی شاعری جدید ہوتی ہے اردو ادب میں بھی نئی شاعری نے جنم لیا۔ حالی اور آزاد کی کوششوں سے جس شاعری نے آبرو پائی تھی کاش وہ اپنے فطری حسن میں پرورش پاتی تاکہ اس کا حسن اور دوبالا ہوتا۔ حزن و ملال کے بجائے رجائیت اور مسرت کے چشموں کو جاری رکھا جاتا لیکن ایسا نہیں ہوا۔ نئی نسل کے شعراء کا انداز بیان بدل گیا۔ میر کو غم عشق اور غم روزگار دونوں تھے۔ نئے شعراء اپنے عشق میں تو کامران ہیں مگر غم روزگار کی الجھنوں میں اس قدر الجھے ہوئے ہیں کہ وہی قنوطیت و یاسیت، وہی حزن و ملال کے رجحانات کا پھر نئی شاعری میں فروغ ہونے لگا۔ نئی شاعری ذہنی عیاشی کا نتیجہ نہیں، زندگی کے حقائق کا اظہار ہے۔ بلاشبہ حزنیت کا پیغام نہیں مسرت کی علمبردار ہے۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ بے معنی حزنیت سے چھٹکارا تو مل گیا، یعنی بامعنی حزنیت رہ گئی۔ نئی شاعری میں جہاں صحت مند رجحانات پائے جاتے ہیں وہیں قنوطیت، یاسیت، جھنجھلاہٹ، تخریب اور رومانیت کے اثرات بھی غیر صحت مند رجحانات کی شکل اختیار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اور یہ نتیجہ ہے اسی تضاد و اختلاف کا جس میں انہوں نے آنکھ کھولی ہے۔ اس کو مستقل تحریک کی شکل دینے والے شعراء میں میراجی، راشد، اختر الایمان، مختار صدیقی، ضیا جالندھری اور انجم رومانی ہیں۔ ان شعراء میں میراجی، راشد اور اختر الایمان تو عہد جدید کے نمائندہ شعراء میں شمار کئے جاتے ہیں۔ لیکن اثبات و اقرار کا کوئی پہلو عہد جدید میں یہ شعراء نہ ڈھونڈ سکے۔ نہ انسان کو اس کے کارآمد، ضروری، اہم اور بامعنی ہونے کا یقین دلا سکے۔ اس کے برخلاف میر کی شاعری میں عزم و تکمیل اور زندگی سے نباہ کرنے کا نشاط انگیز تصور ملتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی تو خود نئی غزل کو بنیادی حیثیت سے میر کے اسلوب کی نمائندہ سمجھتے ہیں۔ اور اس عہد میں غزل کے لئے یہ ضروری بتاتے ہیں کہ میر کا وجدانی اسلوب (جس میں وہ درد، غالب اور اقبال کو بھی شامل کرتے ہیں) اختیار کرنے پر زور دیتے ہیں (لفظ و معنی صفحہ ۲۳) میر کے اسلوب سے مراد الفاظ کا تخلیقی استعمال اور پیکر کی فراوانی ہے۔ اس حقیقت کو سب سے پہلے فراق نے جان لیا تھا۔ اس لئے ان کے یہاں بھی میر کا رنگ دیکھا جا سکتا ہے۔ غزل میں نیا احساس داخل کرنے والوں میں ناصر کاظمی اور ابن انشا بھی ہیں جنہوں نے میر کے لہجہ سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ میر کے لب و لہجہ کو شعوری طور پر اختیار کرنے والوں میں خلیل الرحمٰن اور باقر مہدی کا بھی نام لیا جا سکتا ہے لیکن ان کی یہ پیروی میر بہت کم عرصہ کے لئے تھی۔ میر کے جدید مداحوں اور مقلدوں کی فہرست میں قیوم نظر، شان الحق حقی، اختر انصاری اور عمیق حنفی قابل ذکر ہیں۔ جن کے کلام میں میر کے لہجے کے رچاؤ اور گھلاوٹ کے رنگ موجود ہیں۔

بنا پر خصوصیت کے ساتھ ہی ”داستان“، ”کہانی“، ”خطاب“، ”گیت“ نما بحروں کا استعمال، ”سیلانی فقروں کا رنگ سخن اور بعض اوقات فسکنی کا ایک املک پایا جاتا ہے۔“ (لطائف میر صفحہ ۲۲۸) لیکن میر کے مقلدین نے صرف لہجے کی گھلاوٹ، ذیلی بحروں کی موسیقی اور مختصر بحروں کی دلکشی کو منعکس کیا ہے۔ ان کے یہاں وہ سچائی کی ریاضت، اور معیار نہیں ہے جو میر کے لئے انتہائی ضروری ہے۔

عہد حاضر میں میر کی پرستش کی ایک گہری وجہ تو وہی ہے جس کا ذکر ابتداء میں آچکا ہے کہ میر کی شاعری میں جو حزنیت و یاسیت ہے اور زندگی کا جو آشوب ہے وہ نئی نسل کو میر سے قریب تر کر دیتا ہے اور نامرادی کی وہ رسم جو میر سے چلی تھی وہ آج بھی عہد حاضر میں محسوس کی جا سکتی ہے۔ اور میر نے جو بولیاں اپنے عہد میں دیکھی تھیں انہیں سے نئی نسل بھی دوچار ہے۔ لیکن صرف میر کے لب و لہجے کی نقل کرنا یا بحروں کا استعمال کرنا ہی نئی غزل کے لئے مفید نہ ہوگا بلکہ عہد حاضر میر کے کلام سے وہ روشنی بھی پا سکتا ہے جو ہمارے حال اور مستقبل دونوں میں رہبری و رہنمائی کر سکتی ہے۔

آل احمد سرور صاحب نے کہا ہے ”جب جب زندگی کسی نازک موڑ پر آئے گی، اور مر مر کے زندگی کرنا ایک نئی معنویت حاصل کرے گا، میر کی عظمت کو نئے سرے سے دریافت کیا جائے گا۔

● ●

○

”دنیا کی کوئی زبان بھی اخذ و استفادہ اور لین دین سے خالی نہیں ہے۔ اور نہ اس کے بغیر کوئی زبان ترقی کر سکتی ہے۔ عربی باوجودیکہ نہایت وسیع زبان ہے، مادون، مصادر اور مشتقات کی کثرت و وسعت میں کم زبانیں اس کا مقابلہ کر سکتی ہیں۔

مگر اس میں علمی و تمدنی الفاظ کا ذخیرہ نہیں تھا۔ اس لئے جب دوسری قوموں سے مسلمانوں کا اختلاط اور ان کی علمی و تمدنی ترقی کا آغاز ہوا۔ انھوں نے یونانی، پہلوی اور ترکی زبان کے سیکڑوں علمی و تمدنی الفاظ و اصطلاحیں بجنسہ یا تھوڑے تغیر کے ساتھ عربی میں منتقل کر لیں۔ بلکہ عربی میں کچھ لاطینی، اسپینی، اٹالین الفاظ و اصطلاحات بھی پائی جاتی ہیں اور یہ تمام الفاظ اس طرح عربی میں جذب ہو گئے کہ محققین و ماہرین لغت کے علاوہ دوسرے لوگ ان کی اصل کا پتہ بھی نہیں چلا سکتے، ان کو عربی میں معرب اور دخیل کہتے ہیں۔

عربی نے سنسکرت، اور ہندوستانی زبانوں سے استفادہ میں بھی عار نہیں کیا۔ چنانچہ صندل، مشک، تنبول، کافور، قرنفل، فلفل، زنجبیل، نیلوفر، جائفل، اطریفل، ہیل، شجرہ، ہلیلہ۔ نیلج، نارجیل اور اترج، چندن، مشک، تنبول (پان)، قرنفل (لونگ)، ہیل (الائچی)، زنجبیل (سونٹھ)، نیلوفر (کنول)، ہیل (الائچی)، جائفل، اطریفل، تری پھل، شکر (قوتیا)، ہڑ، دہلیلہ، کرپاس، تیل، ناریل، اور آم کا معرب ہیں۔ مشک، زنجبیل اور کافور کے الفاظ قرآن مجید میں موجود ہیں۔“

زبان کی لسانی اہمیت (اقتباس) شاہ معین الدین احمد ندوی (معارف ۱۹۵۱ء)

○

بادۂ کہن

حضرت سید محی الدین حسن کیفی، دکن کے باکمال استادِ سخن تھے، عہدِ آصفی کے دو سلاطین میر محبوب علی خان اور میر عثمان علی خاں کا زمانہ دیکھا، حیدرآباد میں شعری اور تعلیمی شعور کو صحت مند کلاسیکل قدروں سے ہم آہنگ کرنے میں جن اولوالعزم ہستیوں نے نمایاں خدمات انجام دیں اور ایک اسکول کی بنیاد ڈالی جسے کیفی اور صفی اسکول کے نام سے پہچانا جاتا ہے۔ کیفی حیدرآباد دکن میں شعبان ۱۲۹۰ھ کو شہر حیدرآباد کے قدیم محلہ مغلپورہ میں پیدا ہوئے۔ اور مشہور درسگاہ دارالعلوم میں تعلیم پائی۔ ابتداً حفیظ الدین احمد پھر شمس الحق بیکس اور آخر میں نواب مرزا خاں فصیح الملک داغ دہلوی کے شاگرد ہوئے۔ کیفی قوم پرست آزاد طبع اور بذلہ سنج شاعر تھے، کلام میں لطافت اور انداز بیان کی شوخی کے ساتھ ساتھ دکنی محاوروں کے برمحل استعمال کا خاصہ عرفان تھا۔ کلام کیفی کے چند انتخابات شائع ہو کر مقبولیت حاصل کر چکے ہیں۔ جن میں ادارۂ ادبیات اردو کی طرف سے ڈاکٹر زور کا مرتبہ "کیف سخن" (۱۹۳۳ء) کے علاوہ مولوی سید سردار علی کے مرتبہ "کلام کیفی" ۱۳۴۵ھ، نظم کیفی ۱۳۴۶ھ اور "تصویر افکار" شامل ہیں۔

حضرت کیفی، حیدرآباد ایجوکیشنل کانفرنس کے بانیوں میں تھے۔ زندگی کے آخری حصہ میں آپ نے دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ میں چند سال تک بحیثیت ... کی خدمات انجام دیں۔ ادبی ماہنامہ "صحیفہ" بھی آپ کی ادارت میں شائع ہوتا رہا۔

کیفی، حضرت خواجہ غریب نوازؒ کی زیارت کے لئے اجمیر شریف گئے تھے کہ وہیں ۱۸ رجب ۱۳۴۹ھ کو ان کا انتقال ہو گیا۔

(ادارہ)

اپنا خط آپ دیا ان کو لگو یہ کہہ کے
تو ساعرہ ہم اتفاق۔ دوست دشمن یار، بیگانے

تو تعلق ہو کوئی، تو نزاکت کوئی
آنکھ ملا ہی نہ گیا، اٹھا پردہ آئے تو کیا

بعد میں آ نہیں سکتا ہے ترا پینا اپنا
دیکھتے ہم بھی ہیں نیچ اونچ مگر موقع کے آگے

دل نہ دینا تھا، دیا، پیار نہ کرنا تھا کیا
یہ رعب حسن کا تھا، لگی تھی ادھر نہ بچتے

ہوتا ایسے ہونے سے جو کیفی
ہم نے ان آنکھوں سے کیا کیا نہ تماشے دیکھے

بھولی بھولی باتیں نہ سمجھ میں آئیں

خط تو پہچانئے! یہ خط ہے مجھے کس نام کا
نہیں معلوم کیا پھیر ہے اپنے ستاروں کا

سر جھکا یا نہ گیا، ہاتھ اٹھایا نہ گیا
فصل گل آئی تو کیا، ابر بہار آئے تو کیا

دین اللہ کی ہے۔ رنگ ہے اپنا اپنا
سب جسے کہتے ہیں، سنسار ہے سپنا اپنا

جو ہونا تھا ہوا، اور پھر اب کیا ہوگا
یہ خوبیوں کا تقاضا۔ کہ دیکھنا ہوگا

خدائی میں تری کچھ کم نہ ہوتا
جب سمجھ آئی تو اپنے کو تماشا سمجھا

پھر سمجھ کو ہوں تیار ادھر آ! سمجھا

ادھر یہ ضد کہ حال اپنا یہ بولے ادھر یہ شرم ہم ظاہر کریں کیا
ترے جور و ستم بھولے۔ ہم اپنے درد و غم بھولے مگر ظالم! یہ تیرا بھولپن بھولا نہیں جاتا
وہی نظر میں ہے لیکن نظر نہیں آتا سمجھ رہا ہوں، سمجھ میں مگر نہیں آتا
کچھ ادائے خاص ہے تجھ ہی میں اے تصویر یار کوئی تجھ سے سیکھ لے سب کو برابر دیکھنا
حرف مطلب کو دیکھ کر پوچھا اس کے کیا معنی۔ اس کا کیا مطلب
کچھ اس کی خبر ہے کہ نہیں کل کی خبر آج کس سوچ میں بیٹھا ہے جو کرنا ہے وہ کر آج
آئے کہاں سے اور کہاں جا رہے ہیں ہم آنے کی اطلاع ہے نہ جانے کی اطلاع
بے ذوق نظر حسن کی کیا قدر ہو زاہد اللہ سے اگر حور تو ہم سے بھی نظر مانگ
جلتے پہ تیل ڈالنے والوں کی کیا کمی کہتا نہیں کوئی ترے دکھ کی دوا ہیں ہم
گو شکوہ تو میں کرتا نہیں لیکن یہ سنتا ہوں تمہارا نام لیتے ہیں وہ غفلت شعاروں میں
دیکھنے والوں کے دل سے پوچھو کہ ان آنکھوں سے وہ کیا دیکھتے ہیں
دیکھنے والا ترا، تصویر لے کر کیا کرے بات تیری تجھ میں ہے تصویر کی تصویر میں
وہی ہم ہیں ہزاروں بار جو دل بستہ آتے ہیں تمہارے واقف نہیں، دھوکے میں جل میں مکر میں دم میں
ہم آپ کو دیکھتے تھے پہلے اب آپ کی راہ دیکھتے ہیں
میں بھولا کہیں خیال کہیں ہے نظر کہیں کچھ چیز رکھ کے بھول گیا ہوں مگر کہیں
یہ تاروں کی بے نور گلکاریاں ہیں کہ آہ پریشاں کی چنگاریاں ہیں
انگلیاں مجھ پہ اگر اٹھتی ہیں اٹھنے دیجئے لوگ شاکی ہوں تو ہوں آپ تو ناراض نہیں
دل لینے کے انداز بھی کچھ سیکھ گیا ہوں صحبت میں حسینوں کی بہت روز رہا ہوں
بدنام ہوں ذلیل ہوں رسوا ہوں خوار ہوں سب کچھ ہوں میں مگر ترا امیدوار ہوں
نہ میں [illegible] ہوں نہ میں مجبور ہوں [illegible] خدا رکھے سبھی میں بھی خدا کی ایک قدرت ہوں
شعر میں اور کچھ نہ ہو تو نہ ہو روزمرہ کا بول چال تو ہو
بڑی حجاب ہے رندانہ بے تکلف طینت کی ادب سے دور کھڑی رہتی ہے ندامت بھی
چمن میں غنچے کھلے تو پھر کیا۔ کھلا ہمارا نہ غنچۂ دل مزا تو جب تھا کہ یار آتا۔ بہار کا کیا۔ بہار آئی
میں نے اور دل سے تو کچھ [illegible] نہیں بات تیری ساتھ تیرے اور کیا تھا اور کی
کچھ ہے بات تو کہتے ہم بھی ہیں لیکن وہ بول چال وہ لہجہ وہ گفتگو نہ رہی تو
[illegible] ساعت میں آ گیا ہے کیسا انتظار سو رہو [illegible] کہ آدھی رات کی نوبت جھڑی
[illegible] ہو وہاں میری وہ آئیں میرے گھر اتنی بڑی قسمت کہاں میری

قوم پھر ہمت سے آگے بڑھنے لگی ہے

۱۹۷۵ - ۷۶ء

دیہات میں نئی زندگی

■ مکان تعمیر کرنے کی 65 لاکھ سے زیادہ جگہیں الاٹ کی گئیں جن میں سے 3,68,000 تعمیر کے لئے بالکل تیار کر کے دی گئی ہیں۔ 2,46,000 مکانوں کی تعمیر کا کام پورا ہو گیا۔

■ تقریباً 47,000 افراد جن سے جبری مزدوری لی جا رہی تھی آزاد کرائے گئے ہیں۔

■ زمین کی ملکیت کی حد مقرر کرنے کے قوانین پر عملدرآمد سے 16,87,000 ایکڑ زمین فاضل قرار دی گئی جس میں سے اب تک 4,24,000 ایکڑ زمین الاٹ کی جا چکی ہے اس سے تقریباً 1,80,000 افراد کو فائدہ پہنچا ہے۔

■ 19 دیہی بینک قائم کئے جا چکے ہیں۔ 1976-77 میں مزید ایسے 50 بینک قائم کرنے کی تجویز ہے۔ قرض دینے والے کوآپریٹو اداروں کو مضبوط بنانے کے اقدامات کئے گئے ہیں۔

قندِ مکرّر

سید بادشاہ حسین

آغا حیدر کا اسلوبِ بیان

آغا حیدر حسن دہلوی جو آج کل نظام کالج (حیدرآباد) میں اردو کے پروفیسر ہیں اپنے خاص اسلوبِ بیان کی وجہ سے بہت مشہور ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ آج سے دس سال اُدھر زیادہ مشہور تھے کیونکہ پچھلے دس بارہ سال سے انھوں نے کم بلکہ بہت کم لکھا ہے۔ اس کے چند در چند وجوہ ہیں جن کا یہاں ذکر بے موقع ہے۔

ابھی تک آغا صاحب کے مضامین کا ایک ہی مجموعہ شائع ہوا ہے۔ یہ مجموعہ پندرہ مضامین پر مشتمل ہے جو وقتاً فوقتاً ہندوستان کے موقر رسالوں میں جن میں بڑا حصہ علی گڑھ میگزین کا ہے شائع ہو کر مقبول ہوئے۔ مولوی عبدالباسط صاحب ایم اے علیگ نے جو غالباً آغا صاحب کے ہمعصر ہیں اور کم و بیش ان ہی کے زمانے میں علی گڑھ میں زیرِ تعلیم تھے۔ ان کو مرتب کر کے مطبع مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے ۱۹۲۶ء میں "پس پردہ" کے نام سے شائع کروایا۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ اگر مولوی صاحب موصوف نے انہیں یکجا کر کے منظرِ عام پر لایا نہ ہوتا تو شاید یہ گلدستہ طاقِ نسیاں پر ہی دھرا کا دھرا رہ جاتا۔ کیونکہ کم از کم آغا صاحب کی افتادِ طبع سے اس کی کوئی توقع نہ تھی کہ وہ اپنے جگر لخت لخت کو یکجا جمع کرتے، اس لحاظ سے مولوی عبدالباسط صاحب نے جو خدمت انجام دی، وہ اردو پر ایک ناقابلِ فراموش احسان ہے۔

آغا صاحب نے ربع صدی پہلے پچھلی بڑی جنگ کے زمانے میں لکھنا شروع کیا اور جنگ کے فوراً ہی بعد نام کمایا ان دنوں وہ علی گڑھ کی درسگاہ میں پڑھا کرتے تھے بلکہ یہ کہنا زیادہ مبالغہ آمیز نہ ہوگا کہ وہ پڑھا کم کرتے تھے اور لکھا زیادہ کرتے تھے کیونکہ انھوں نے جتنا پڑھا ہے اُس سے کہیں زیادہ اچھا لکھا ہے۔

آغا صاحب کے ننھیال کو قلعہ دہلی سے تعلق رہا ہے اور اُن کی عمر کا ابتدائی حصہ قلعہ والیوں میں گزرا۔ فطرت اور طبیعت میں اخذ کرنے کی صلاحیت بہت زیادہ تھی اس پر دن اور رات کا رہنا سہنا، اٹھنا بیٹھنا اور بولنا سب کچھ قلعہ والیوں میں تھا۔ اس لئے جو کچھ سُنا اُسی کو قبول کیا اور جو کچھ دیکھا اس کو دل پر نقش کر لیا۔ قلعہ کی زبان کے متعلق وہی کہا جا سکتا ہے جو انگریزی میں (   ) کے بارے میں کہا جاتا ہے۔ بادشاہ اور شہزادوں کی زبان اردوئے معلیٰ کہی جاتی تھی جس کی نزاکت، لطافت اور لچک ایک امتیازی نشان رکھتی تھی۔ مردوں کی زبان کی طرح عورتوں کی زبان بھی قلعے کے اندر اپنے خاص رنگ میں نکھرتی گئی۔ ان کے محاورے، ان کی تلمیحیں، ان کی بول چال اور ان کے طرزِ ادا میں ایک خاص شیرینی اور لطافت تھی جس کو دوسرے گھروں کی بولنے والیوں کی بولی نہ پہنچ سکتی تھی اور چونکہ اندرونِ قلعہ اور بیرونِ قلعہ میں کوئی باضابطہ اور عام ربط ضبط نہ تھا اس لئے قلعہ والیوں کی زبان تمام دہلی والیوں کی زبان سے الگ تھلگ ہی پروان چڑھتی گئی حتیٰ کہ اس زبان کو ایک خاص بولی

گنجائش تو زیادہ غلط نہ ہوگا کیونکہ یہ ایک امر واقعہ ہے کہ قلعہ والیوں کے محاوروں اور تلمیحوں کو سمجھنا عام اُردو دانوں کے بس کا کام نہیں ہے اور اگر میرے اس بیان میں کسی کو شبہ ہو تو وہ "پس پردہ" اٹھا کر دیکھے، الفاظ کی ساخت، ترکیبوں کی بندش اور محاوروں کا استعمال اگر نیا نہ معلوم ہو تو میرا ذمہ۔

پچھلے دنوں ایک پروفیسر صاحب سے دوران گفتگو "پس پردہ" کا ذکر آیا۔ انھوں نے کہا کہ آغا صاحب کے مضامین کو کالج کے نصاب میں شامل کروانا چاہیئے وہ اپنے ہاں اس کی تحریک کرنے والے تھے اور شاید یہ مجموعہ بی۔ اے یا ایم اے کے نصاب میں شامل بھی کر دیا جاتا لیکن جب میں نے ان سے دریافت کیا کہ حضرت نصاب میں تو آپ شامل کروا لیں گے مگر اس کو پڑھائے گا کون؟ وہ بے چارے ایسے صوبہ کی یونیورسٹی کے پروفیسر تھے جہاں آسانی سے اہل زبان پروفیسر نہیں ملتے تھے اور زیادہ تر مقامی تعلیم یافتہ حضرات ہی سے کام چلایا جاتا ہے۔ میرے استفسار کا وہ مقصد سمجھ گئے اور کہنے لگے کہ بھئی بات معقول ہے، ہمارے ہاں کے لیکچرار تو آغا صاحب کی اردو کو سمجھ بھی نہ سکیں گے۔ اس کی نزاکتیں تو بیان کرنی کجا۔

یہاں بھی اس غلط فہمی کے امکان کو دور کیا جاتا ہے کہ میں یہ نہیں کہہ رہا ہوں کہ ان کا اسلوب بیان عام فہم نہیں ہے ان کا زبان سمجھنے کے لئے عوام کو ایک نیا لغت اور ایک نئے فرہنگ کی ضرورت ہوتی ہے۔ اوّل تو یوں بھی اہل زبانوں میں عورتوں اور مردوں کی زبانوں میں ایک امتیاز رکھا ہے جو غزل اور ریختی سے تھوڑا بہت واضح ہوتا ہے۔ اگر آپ انشاؔ کی غزلیں اور ان کی ریختی کو ساتھ ساتھ پڑھیں یا جان صاحب کی ریختی کو اُن کے کسی معاصر کی غزل سے مقابلہ کریں تو آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ عورتوں اور مردوں کا اسلوب بیان جدا جدا ہے۔ بات ایک ہی ہوتی ہے طرز ادا الگ الگ، خیال ایک ہی ہوتا ہے مگر الفاظ علیٰحدہ علیٰحدہ، مگر آغا صاحب کا اسلوب بیان ریختی اور عام عورتوں کی بولی سے بھی الگ بلکہ بہت الگ ہے اس کی وجہ تو ہے جو میں نے اوپر کہیں لکھی ہے یعنی یہ کہ قلعہ کے اندر کی دلی اور تھی اور قلعہ کے باہر کی دلی اور، عادات و اطوار جدا تھے۔ طرز معاشرت میں بھی فرق تھا۔ لباس اور وضع میں بھی اختلاف تھا اور رسم و رواج بھی الگ الگ تھے۔ گو کہ ان میں زمین و آسمان کا تو فرق نہ تھا اور نہ اتنا کہ جتنا لکھنو اور دہلی میں تھا پھر بھی اتنا فرق ضرور تھا جتنا آج بھی گھر کے اندر اور باہر ہوا کرتا ہے اور اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ بادشاہ اور اس کا خاندان ایسا قابل تقلید نمونہ سمجھا جاتا تھا اور دہلی کے کیا بڑے اور کیا چھوٹے سب ہی قلعہ والوں کی پیروی کو عزت و سعادت سمجھتے تھے لیکن پھر بھی اختلافات کی ایک دیوار سنگین بیچ میں حائل تھی آپ نے عہد بہادر شاہی کی دلّی کو نقشہ متعدد ناولوں، افسانوں یا داستانوں میں دیکھا ہوگا اگر آپ اس کا مقابلہ "پس پردہ" والے بامظفر سے کریں تو قلعہ کے باہر کے تمدن اور خصوصاً زبان کا فرق واضح ہوگا۔

قلعہ کی عورتوں میں کئی طبقے تھے ان کا ذکر خود آغا صاحب کی زبانی سنئے۔ "دلّی میں بیگموں کے تین بڑے طبقے تھے اوّل شہزادیاں۔ ان میں دو درجے تھے، ایک بادشاہ وقت کی بیگمات اور بیٹیاں بھتیجیاں۔ دوسرے سلاطین زادیاں کہ جن کے اسلاف صاحب تخت و تاج رہ چکے۔ یہ بادشاہ کے بھائی بند بھی کہلاتے تھے ان میں دو درجے تھے ایک تو وہ جن کا سلسلہ حضرت عالمگیرؒ تک جا پہونچتا اور یہ تو محلہ میں رہتے، ان کی بیگمات تو محلے والیاں کہلاتیں اور جن کا سلسلہ حضرت بابر بادشاہ سے منتہی ہوتا وہ "بڑی بنیاد" والے کہلاتے اور ان کی بیگمات بڑی بنیاد والیاں اور جن کا سلسلہ حضرت تیمور صاحب قرانؒ

سے جانتا وہ چھوٹی بنیاد والے کہلاتے اور اُن کی بیگمات چھوٹی بُنیاد والیاں' ان میں انگلو انڈین بھی شریک تھے۔ دوسرا طبقہ نواب زادیوں کا تھا۔ ان میں بھی دو درجے تھے ایک تو وہ جو پوتر شہزادوں کی امیر زادیاں تھیں وہ اپنے کو شہزادیوں سے کم نہ سمجھتیں اور دوسرے وہ جن کے مرد ولایت سے آتے یہاں خدمات بجا لاتے بادشاہ تک رسائی ہوتی۔ مناصب پاتے ۔جنگ وہ لاائی' ملکی کے خطابات سے سرفراز ہوتے۔ یہ نو دولتے کہلاتے اور تین چار پشت تک حسد اور رشک کی نظروں سے قدیم امیروں میں دیکھے جاتے۔ تیسرا طبقہ شریفوں کا تھا ان میں خوش باش جن کے پاس گاؤں باغ مکان دوکانیں ہوتیں اور اس کی آمدنی سے بسر کرتے۔ دوسرے نوکر پیشہ کہ یہ شاہی نوکریاں کرتے لیکن خطاب اور جاگیر سے محروم رہتے۔ تیسرے مولوی' چوتھے حکیم' شریفوں میں ان چار ذیلی طبقوں کی بیویاں بیگمیں کہلاتیں۔ اسی طبقہ میں ایک اور ذیلی طبقہ کہلاتا۔ شاہان مغلیہ میں اکبر بادشاہ سے پیری مریدی کی بنیاد پڑی اور اکثر مقربِ بارگاہ' ارادت مند' عقیدت کیش اور مرید خاص کہلاتے اور یہ رنگ آخر بہادر شاہ بادشاہ غازی تک رہا۔

یہ تھیں دلی والیاں اور ان کے نقوش' آغا نے اپنی آنکھ سے دیکھے اور تفصیل سنی اُن بڑے بوڑھوں سے جنھوں نے ان نقوش کو مٹنے سے پہلے ایک بار نہیں بیسیوں بار آنکھوں سے خود دیکھا تھا لیکن کتنے ایسے لوگ نہیں ہیں جنھوں نے خود ایسی بہت سی تصویریں دیکھیں مگر جو ان کے نقوش نہ اپنے دل پر رقم کر سکے اور نہ دوسروں کو ان کا حال بتا سکے۔ آغا حیدر کا سارا کمال یہ ہے کہ جو کچھ دیکھا سو وہ تو پتھر کی لکیر ہو ہی گیا لیکن جو کچھ اگلے وقتوں کی بڑی بوڑھیوں سے سنا اس کو بھی اس طرح لپا یا کہ اصل کا لطف آیا۔

آغا حیدر کے اسلوب بیان کو جس چیز سے تقویت حاصل ہوتی وہ دراصل ان کی گہری نظر اور قوت حافظہ ہے جس چیز کو خود دیکھتے ہیں حافظے میں اس طرح نقش کر لیتے ہیں کہ جب چاہا اوروں کو بھی دکھا دیا اور جس چیز کی تفصیل دوسروں کی زبانی سنتے ہیں اس کو بھی اس طرح یاد رکھ کر بیان کرتے ہیں گویا انھوں نے اصل چیز دیکھی ہے لطف یہ کہ تفصیلات ایسی کہ بال کی کھال کھینچنا۔ ان سب پر طرہ یہ کہ آغا صاحب مرد کی نظر سے نہیں بلکہ عورت کی نظر سے دیکھتے ہیں اور مرد کے کان سے نہیں بلکہ عورت کے کان سے سنتے ہیں۔ یہی وجہ ہے عورت کی زبان سے کہنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

عام طور پر ایسا بہت کم دیکھنے میں آتا ہے کہ مرد عورت کی ضروریات سے واقف ہو اور لوازمات کی تفصیل سے آگاہ' عورت کے مذاق سے عورت کے رجحان سے عورت کی پسند سے عورت کی افتادِ طبع سے مرد بہت کم واقف ہوتے ہیں اور ان سے دلچسپی رکھنا ان کے بس کی بات نہیں ہوتا مگر آغا صاحب کو ان باتوں سے جتنی گہری دلچسپی ہے اس کا حال دیکھیے کہ آجکل کی عورتیں فرماتی ہیں' مہندی لگانے کو ایسے کون نہیں جانتا۔ پامال سی چیز ہے۔ ہر گھر میں اس کا استعمال ہے مرد عورت سبھی واقف ہیں مگر آغا صاحب سے سنئے تفصیلات۔

• مہندی ہری رنگ آنے کے لئے کتھا اور چڑیا کی بیٹ ملا کر پیستی تھیں اگر کسی کو ہی ماشی سرخ رنگ پسند ہے تو اس میں ذرا سا نیلا تھوتھا ملاتی دلہنوں کے ہاتھ کا مہندی لگائی جاتی۔ کوئی چھلا چور مہندی لگاتی کوئی ہتھیلیوں پر مچھلیاں بناتی کوئی چاند کوئی سورج آگوٹی ٹکیا بعض تندرست مہندی لگاتیں کوئی جالی کی مہندی لگاتی' مہندی لگانے کے بعد ارنڈ کے پتے ہاتھوں میں لپیٹ کر حنا بند جو سرخ قند یا سُرخ لڑکے کے ہوتے ہیں اور جن میں سبز مغزی لگی اور گوٹا لگا ہوتا باندھ دیئے جاتے پاؤں میں مہندی ہاتھوں ہی کی وضع کی لگائی جاتی اکثر مات کو لگا سوتیں اور صبح کو حنا بند کھول ارنڈ کے پتے الگ کر مہندی چھڑا چنبیلی کا تیل مل تھوڑی دیر میں

ہاتھ پاؤں دھو لیتیں اور مہندی ایسی رچتی جیسے سُرخ سُرخ ہاتھ رنگی نیاں ! بیر بہو ٹیاں ..... "

بناؤ سنگھار عورتوں کی جان ہے اور جو اسلوب بیان اس پہلو پر تفصیل روشنی نہیں ڈالتا وہ نسوانی طرز کا مکمل نمونہ کہلایا جا سکتا۔ آغا صاحب نے اس خصوص میں جو جو موشگافیاں کی ہیں وہ ایک خاص چیز ہو کر رہ گئیں۔ معمولی سی چوٹی گوندھنا سبھی لڑکیاں چوٹی گوندھتی ہیں اور سبھی مرد اسے دیکھتے ہیں لیکن آغا صاحب خود جن نظروں سے اسے دیکھتے ہیں اور دل کو بھی اسی طرح دکھاتے ہیں ذیل کا شذرہ پڑھئے تو آپ کی آنکھوں کے آگے تصویر کھنچ جائے گی۔ ایسا معلوم ہوگا کہ آپ ساری تفصیلات خود آنکھوں کے آگے دیکھ رہے ہیں۔ آپ نے ریڈیو پر کومنٹری سنی ہوگی خصوصاً کرکٹ پر طارق علی خان کی اور یقیناً یہ محسوس کیا ہوگا کہ اس کومنٹری نے آپ کو بھی جانے اور کھیل دیکھنے سے بے نیاز کر دیا کیونکہ ساری تفصیلات اس رنگ میں بیان کی جاتی ہیں کہ آپ کے آگے کرکٹ کے میدان کا سماں بندھ جاتا ہے اور آپ یہ محسوس کرنے لگتے ہیں کہ اگر آپ خود بھی موقع پر ہوتے تو اس سے زیادہ نہیں دیکھ سکتے۔ ہاں تو میں چوٹی گوندھنے کی تفصیلات کا ذکر کر رہا تھا ملاحظہ کیجئے۔

" مشاطہ نے پہلے صندل کا چھاپہ گلے اور مانگ پر ہلکا سا دیا۔ پیچھے گھٹنوں پر بیٹھ کر بیگم صاحبہ کے تیل گیری پیٹھ پر ڈال کپی میں سے تیل کی کٹوری میں تیل نکال بالوں میں تیل لگایا۔ شانہ دیچ سے کنگھی نکالی۔ موٹے دندانوں سے بال سلجھائے۔ باریک دندانوں سے سونتتے مانگ نکالی چاند ببریوں کا یا محمد شاہی پٹیوں کا سر گوندھا۔ کنواری لڑکیوں میں سیپ کے سر گوندھے جاتے ہیں۔ تاکہ مانگ پھٹ کر چوڑی نہ ہو جائے اور کوڑے کے صاف ڈالے جاتے کہ بالوں کی نوکیں کھٹیں نہیں محفوظ رہیں اور بالا پن میں جاری لڑکیاں زیچ میں یاد آ گیا ہاں بیگم صاحب کا بناؤ سنئے۔ کھجوری چوٹی گوندھ صاف دانی میں سے جوڑے کے رنگ کھلنے والے رنگ کا صاف نکال ڈالا۔ مانگ بھری۔ افشاں چنی۔ بیگم صاحب نے سیپ کے سفوف کی پوٹلی سے منہ پر سفوف مل کر باریک ململ سے برابر کیا پھر روئی سے شہاب لیکر رخساروں پر غازہ لگایا۔ پپوٹوں پر اور حدقۂ چشم پر ہلکا ہلکا الیم زعفران اور رسوت کا لیپ کر کے آنکھوں میں حلقے بنائے۔ دنبالی دار سرمہ لگایا۔ شہاب کے دو خط دنبالے سے زاویہ بناتے ہوئے اوپر نیچے کھینچے کہ آنکھ پھیلی جا گئی۔ کاجل سے بھر بھی بنائیں کنپٹیوں پر گوند لگا جڑاؤ دیا کار چوبی ترسے بند چپکائے۔ بانچھ پر بالائی لب سے ہٹا ہوا مخملی تل۔ کتھا چونا ملا لاکھ بنایا اور سلائی سے ہونٹوں پر باریک خط لاکھے کا کھینچا۔ اس پر مسّی کی تحریر سلائی سے دی۔ چاندر امغدنے والی نے جوڑوں کے دست بقچے حاضر کئے۔ موسم اور رُت کے اعتبار سے کھلتا ہوا رنگ پسند کیا۔ پیش خدمتوں نے اُوٹ کھڑی پوشاک بدلی مشاطہ نے مدد دی۔ مشاطہ کا کام مغلانیاں ہی میرے زمانہ میں کرنے لگیں تھیں۔ چاندنا کی ہشت پہل انگیٹھی میں سونے کی سلائی گرم کی اور اس پر لٹوں کو لپٹا حلقے بنا چھوڑ دیئے۔ زلفیں بنائیں۔ کالا دانہ اتار آگ میں ڈالا کر دیکھنے والیوں کی نظر نہ لگے اور بناؤ میں کمنڈت نہو۔ چٹ چٹ سر سے پیر تک کی بلائیں لے خدمت کی سرفرازی کا آداب بجا لا اُلٹے قدموں ڈیوڑھی کی مخصت ہوئی "

زنانے لباس کی تفصیل آغا صاحب نے کچھ اس انداز میں بیان کی ہے یہ معلوم ہوتا ہے کہ خود انھوں نے اپنے ہاتھوں سے زنانے کپڑے کترے اور سئے ہیں۔ مرد اپنے لباس کی بھی تفصیل اس طرح بیان نہیں کر سکتے چہ جائیکہ وہ عورتوں کے لباس کی تفصیل اس انداز میں پیش کریں۔

"شاہ عالم کے زمانہ میں ایک نئی قسم کا پاجامہ ایجاد ہوا جو قلفی دار کہلاتا یا ٹخنے میں اوپر کندے ہوتے اور گھٹنے سے نیچے کندے کی نوک سے ایک ایک کلی کی نوک ملا کر پانچہ سی لیا جاتا جو کولھے سے گھٹنے تک پھنسا رہتا اور گھٹنے کے نیچے سے ٹخنوں تک بالکل ڈھیلا ہو جاتا۔ موریوں پر پٹھا چڑھا ہوتا یا مغزی لگی رہتی اکثر سنجاف بھی لگاتیں۔ یہ پاجامہ پہن کر بیگمیں پاموز مرغیاں یا کبوتریاں معلوم ہوتیں ... اوڑھنی کی کرتی پیچھے گردن کے نیچے پانچ انگل چوڑی ہوتی ہوئی پسلیوں سے لپٹی ہوئی نیفے سے دو انگل اوپر تک رہتی اور سامنے کوڑی سے ناف تک آتی اور بینڈے پر چست رہتی۔ دونوں پاکھوں میں سیدھے ہاتھ کی طرف بوتام اور بائیں ہاتھ کی طرف کاج ہوتے جو پہن کر لگائے جاتے محرم کنٹھی کے پیچھے کی ہوتی جس کی وجہ سے دگدگی کے نیچے تک کا حصہ کھلا رہتا۔ چولی میں دونوں طرف چار چار تکیوں کی کٹوریاں جو مونڈھوں سے سامنے کی طرف بنی ہوتیں اور پیچھے مونڈھوں میں پیچھے سے جڑے ہوتے تھے"

کپڑے پہننا ایک اچھا خاصہ فن ہے اور عورتوں کا کپڑے پہننا تو جاننا ایک فن لطیف۔ شہزادیوں کو لباس کا بڑا لحاظ تھا تھا اور اس سلیقہ سے پہنتی تھیں کہ کیا کہئے۔ کپڑوں کی وضع قطع اور تراشش کے سوا رنگ کو بھی بڑا دخل تھا۔ وضع اور تراشش کا مختصر سا نمونہ تو آپ نے اوپر ملاحظہ فرمایا۔ اب رنگ کی بابت کچھ سنئے۔

"... کبھی تین رنگ کے جوڑے ہوتے۔ دوپٹے کا رنگ الگ محرم کرتی ایک رنگ کا تہ پوشش اور رنگ کا لیکن تین رنگ کے جوڑے پہننا بہت مشکل تھا۔ اس میں بہت سلیقہ اور بہت خوش مذاقی درکار تھی۔ تین رنگ اس طرح ملائے جاتے کہ وہ آنکھوں کو بھائیں۔ مثلاً اودی تہ پوشش، سبز محرم کرتی اور نارنجی دوپٹہ ہوتا۔ اگر ان تین رنگوں میں سے ایک رنگ نکال کر کوئی اور رنگ شامل کر دیا جائے تو اس پہ پھبتیاں ہوتیں۔ تین ترنگا دیوالی کا ہجرا۔ ترنگی بی یا دیوالی کی کلھیا۔ یہی حال دو رنگوں کا تھا ان کا ملانا بھی سہل نہ تھا۔ کاسنی اور شربتی، فیروزی اور بادامی، انگوری اور پیازی۔ کافوری اور سماسی، گلشکری اور پستئی، تربوزی اور کاہی، شفتی اور تاوسی، سروئی) اور زنگاری، گلناری اور سبز لبشتی اور آسمانی، زعفرانی اور بینگنی، ماشی اور پیوزی۔ دھانی اور عنابی، آتشی اور زبرجدی اور اودانی اور زمردی، سرخ اور سبز لیکن اس پہ کبھی کبھی مرچوں کے کھیت اور کچھ بچے بیروں کی پھبتی ہو جاتی ..."

آغا صاحب کے اسلوب بیان کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ وہ شخصیتوں کے خاکے اس طرح کھینچتے ہیں گویا ان کے ہاتھ میں قلم نہیں برش ہے۔ عورت ہو یا مرد تعارف اس طرح کراتے ہیں کہ پڑھنے والا یہ سمجھنے لگتا ہے کہ وہ واقعی گوشت اور پوست والے انسان سے مل رہا ہے۔ صورت شکل، لباس اور طریق نشست برخاست، بول چال، غرض کہ ہر چیز کی تفصیل اور تفصیل بھی ایسی کہ صرف ضروری باتیں لے لیں اور باقی بے ضرورت کی چیزیں چھوڑ دیں۔ ظاہر ہے کہ ایسے ہی خاکے کامیاب کہے جا سکتے ہیں۔ جن لوگوں سے آغا صاحب کا رات دن کا ملاپ تھا جو ساتھ کے پڑھے لکھے کھیلے کودے تھے خیر ان کے متعلق کامیاب خاکے پیش کرنا اتنا کمال نہیں جتنا کہ وہ ایک بار دیکھے ہوئے لوگوں کا نقشہ کھینچنا مشکل ہے۔ مسز سروجنی نائیڈو کو آغا صاحب نے خاکہ لکھنے سے پہلے یوں دور دراز سے دیکھا ہوگا لیکن علی گڑھ میں پہلی دفعہ ان کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا اور اسی کو غنیمت جان کر ان کو نہ معلوم آغا صاحب نے کن آنکھوں سے دیکھا کہ اب جو خاکہ کھینچا تو معلوم ہوتا ہے کہ مسز سروجنی نائیڈو کی بولتی ہوئی تصویر ہے۔ دیکھئے آغا صاحب ایک ہی نظر میں کیا کیا کچھ دیکھ جاتے ہیں۔ مسز نائیڈو کی آنکھوں کو آپ نے بھی دیکھا ہوگا اور ہم نے بھی لیکن آغا صاحب کی زبانی ان کا حال سنئے ... "بڑی بڑی نرگسی آنکھیں کچھ جھکی جھکی سی، دیکھنے میں کمزور مگر چلنے اور حرکت کرنے میں ہوا سے باتیں کریں،

آنکھوں کے ڈھیلے ہر وقت تر و تازہ رہتے ہیں۔ پتلیاں خوب سیاہ اور بڑی بڑی مڑی ہوئی سیاہ گھنی پلکوں کا جنگل ہے جس میں یہ وحشی ہر وقت رم کرتے رہتے ہیں۔ بھلا کہیں اس جنگلے سے یہ کالے شیرازی کبوتر رکتے ہیں، نہیں آنا فاناً میں وہ دور کے کادے کاٹ آتے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

آغا صاحب نے وہ تل سے ہلکے سیاہ رنگ کا تل بھی دیکھ لیا! "... بائیں رخسار پر ذرا کچھ اوپر ہٹ کر ایک ننھا سا ہلکے سیاہ رنگ کا تل ہے کہ جب ہنستے وقت گال اوپر کی طرف بڑی خوبصورتی سے تلاطم پیدا کرتے ہوئے چڑھتے ہیں تو شامت زدہ آنکھوں میں گھسنے کی کوشش کرتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔"

لباس کی تفصیل سنئے :-

"... کنارے والا ہلکے موتیائی رنگ کا، بنارسی ساڑی۔ کنارے پر دھنئے کی بیل اور متن پر برف کی بوٹیاں پڑی تھیں۔ چولی مہین تماش کی تھی جس میں آستین خوب چھنسی پھنسی آدھے بازوؤں تک تھیں، چولی کا کپڑا بنارسی تھا جس کی زمین پر پاس پاس گلابی اور موسے کی سنہری بوٹیاں پڑی تھیں اور اس پر کنارہ جو لگا ہوا تھا وہ بھی بنارسی جس کی بیل خدا جانے کس قسم کے جال کی تھی لیکن چولی کا رنگ اور ٹکائی ساڑی ہی کے جواب کی تھی۔"

مسز سروجنی نائیڈو کی جادو بیانی کا کون قائل نہیں، سنئے تو محوِ حیرت ہو جائیے اور لکھئے تو خامہ انگشت بدنداں ہو جائے آغا صاحب نے بھی اپنی زبان اور اپنے اسلوب میں اس کا ذکر کیا ہے جو سننے سے تعلق رکھتا ہے۔

"... آواز میں ایک خاص قسم کی لرزش تھی جو دلوں میں لرزش پیدا کرتی تھی کبھی تو آواز رساں رساں اوپر بڑھ کر مہاوٹ کے بھورے بھورے بادلوں کی سی گرج پیدا کرتی تھی اور کبھی آہستہ آہستہ نیچے ہو کر ساون بھادوں کی باجرا بھوار کا مزا دیتی تھی اور پھر ایک جگہ قائم ہو کر سننے والوں کے دلوں کی متحرک موجوں میں چاند کے غیر مستقل عکس کا مزہ دے جاتی تھی یا یہ معلوم ہوتا تھا کہ گل مشکی کے تختے میں سونے موتیوں کا ہزارہ چھوٹ رہا ہے، جس کی صد ہا پتلی دھاریں سب کے پاس ایک دوسرے سے بہت قریب قریب ملی ہوئی اٹھ کر اور اوپر پہنچتی ہوتی اور ایک دوسرے سے دور ہوتی ہوئی اور پھر ایک خاص قسم کی محراب بنا کر پھولوں کی نازک نازک کالی پنکھڑیوں پر گر کے اور تھوڑا سا دیر ٹھہر کر اور اپنی چمک دکھا کے چھوٹے چھوٹے موتیوں کی ٹوٹی ہوئی لڑیوں کی طرح تختے میں چاروں طرف بکھرتی ہوں جس وقت جوش میں آن کر سر کو حرکت دے گیسو گردن کو اکڑتیں تب تو معلوم ہوتا تھا کہ بارش سے دھلے ہوئے ہرے ہرے بن سے جنگل میں ہرنی ہوا کے رخ کھڑی کستوری کی بو لے رہی ہے۔ لفظوں کو ٹھہر ٹھہر اور پُر اثر سنانے کے لئے جب وہ مٹھیاں بھینچ کے ہاتھ ڈھیلے چھوڑ کے پھر جو اٹھاتی تھیں اور جھومتی تھیں تو معلوم ہوتا تھا کہ سطح آب پر کنول کی ترتی ہوئی بیلوں پر جس پری راج ہنس کے ساتھ کھڑی اٹکھیلیاں کر رہی ہے ۔"

"نائی کی کرامت" کے عنوان کے تحت آغا صاحب نے ایک مضمون لکھا ہے۔ اور کہنے کو تو داڑھی مونچھوں پر طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن مضمون میں ایک ایسا کردار پیش کیا ہے۔ جو آج بھی ہمارے گھروں میں اجنبی نہیں۔ بیوی سے شوہر ڈرتا ہے یا شوہر سے بیوی۔ عام طور پر گھرانوں میں یہی دیکھا گیا ہے اور گویا خیر الامور اوسطہا۔ ایک پہلو ہے یعنی کہ کوئی کسی سے نہ ڈرے لیکن عملاً ایسا ہوتا کم ہے۔ ہاں تو "نائی کی کرامات" کا ہیرو بدر الدین حجامت بنوانے کے بہانے گھر سے باہر ہوتا ہے

اور چاہتا ہے کہ زیادہ سے زیادہ وقت باہر گزرے جو اس درمیان میں اس کاکاؤں میں جم کرنے کا شوق اور بھی زیادہ دیر کا باعث ہوتا ہے۔ ہر وقت بیوی کا ڈر لگا رہتا ہے۔ کہ وہ اگر دیر کی وجہ پوچھے تو کیا ہو گا دل ہی دل میں عذر تلاش کرتا ہے۔ کہ کہہ دوں گا۔ بیوی آج تو خلیفہ کی دوکان پر بڑی بھیڑ تھی۔ دس بجے تو مجھ سے پہلے ہی کے بیٹھے تھے،" یا یہ کہ بچارے خلیفہ کی وہ آنکھ نہیں رہی، گھنٹوں کا ہیرا ہے یوں کہو کہ بیچارا پرانا ہے۔ لوگ قدامت کی مروت سے چلے جاتے ہیں ورنہ اچھی طرح اب سجھائی نہیں دیتا۔ گن گن کر بال کترتا ہے۔ پہلی سی پھرتی اور چالاکی نہیں رہی۔

لیکن یہی بدرالدین ایک دن ڈاڑھی مونچھ منڈائے کچھ دل میں ٹھان کر گھر میں داخل ہوتا ہے۔ اور ارادہ کرتا ہے کہ جو کچھ ہونا ہے۔ آج ہو جائے اودھر یا ادھر مگر بیوی بچاری کو میاں کے دل کا حال کیا معلوم، وہ حسب عادت چلاتی ہے "اے کون ہے؟ کنڈی کس نے کھول لی؟ اوئی یہ کون؟ اب تک کہاں غائب تھے؟ صبح کا بھولا شام کو آئے وہ بھولا نہیں کہلاتا۔ اچھا یہ چہرے پہ پیڑھی کیا کی۔؟ گویا کنواری کنہیا کی مست اور ڈاڑھی نہ مونچھ ہوئے مخنث کی صورت نالت ولعنت) ہے خدا کی پھٹکار مولا عزا باد لاکیا سانگ بھر کے گھسے ہے۔ اچھی شہر میں باجی بجے گی۔...

پاو صدی کی غلامی اور عادت پڑی جلو میت کو پس پشت ڈال بدرالدین نے چہرے کے طور کو سنبھال بدمزاجی ضبط کو لبس کیا اور حاکمانہ شان سے کہا "خاموش! میرے دل کی خوشی جو چاہوں کروں خودمختار ہوں ڈاڑھی مونچھ منڈائی کس کی تھی۔؟ میری خوب کی۔ وایہ سوپر آؤں گھر کس کا؟ میا تم کو دخل در معقولات کرنے کا کیا استحقاق۔ تم جورو ہو شوہر نہیں۔ -

- لازمی طور پر بیوی پر اس بدلے ہوئے رنگ کا نفسیاتی اثر ہوا اور وہ ہاتھ باندھ کر کہنے لگی۔ جو سرکار نے کہا میں نے بغور سنا۔ حکم سے باہر نہ پاؤنگی۔ باندی ہے خطا وار"

ایک طرف تو آغا صاحب نے مرد اور عورت کی نفسیات کا گہرا مطالعہ کیا اور عورت یا مرد ایک دوسرے کے کیوں محکوم رہتے ہیں، اس پہ بڑی عمدگی سے روشنی ڈالی اور دوسری طرف بدرالدین قسم کے سب شوہروں کو راہ نجات دکھائی۔ متذکرہ بالا خاکہ سیرت نگاری اور نفسیاتی اثر کے لحاظ سے جتنا مکمل ہو اتنا ہی اسلوب بیان کے لحاظ سے بھی

آغا صاحب کے اسلوب بیان کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ باتوں باتوں میں دکھتی رگ پہ بھی ہاتھ رکھ جاتے ہیں۔ ان کے اشارے اور کنائے معنی خیز ہونے کے علاوہ موثر بھی ہوتے ہیں خصوصاً سماج پر تو انہوں نے جا بجا طنز کیا ہے۔ اور اس کی اونچ نیچ سمجھائی ہے۔ لیکن تفصیل نہیں محض اشارے ہی اشاروں میں انگریزی وضع قطع اور صاحبیت سے آغا صاحب بیزار سے ہیں کہتے ہیں

"ہمارے دولہا بھائی ولایت کے بی۔ اے ہیں۔ پانچ چھ برس وہیں رہے ہیں۔ مگر یہاں آن کر زبردستی کی صاحبیت نہیں جتاتے اور نہ اوروں پر لوہا تیز کریں۔ نہ زبان [illegible] کا ستیاناس صفت کے انگریزی لفظ چاروں طرف گھولا گھسیٹے کیا کیا ہے۔ اور نہ اس زبردستی کی ٹھونس سے لوگوں پہ اپنی قابلیت اور انگریزوں کی خیر او پسے اترنے سے ہلونے کی دھونس جماتے ہیں۔ اپنا ہی لباس سادہ ہندوستانی ..... گھر کا ترتیبہ بھی بالکل نہیں بدلا ہم لوگوں سا اختیار کیا ہے۔

لندن پلٹ نوجوان عام طور پر جو روش ہندوستان آکر اختیار کرتے ہیں اس سے ہم آپ سبھی واقف بلکہ بیزار ہیں وہاں کی ہر بات اچھی اور یہاں کی ہر بات بُری' جو لندن ہو نہیں آئے انھیں دنیا میں رہنے کا حق نہیں یا یہ کہ بلاوجہ اور خواہ مخواہ لندن کی مثالیں دے دیکر رعب جمانا فرض ہے کہ اسی قسم کی اکتا دینے والی اور بیزار کرنے والی باتوں نے آغا صاحب کا دل بھی میلا کر دیا۔

ایک جگہ بڑے مزے سے میاں بیوی کی یک دلی کا پرچار کیا ہے۔ ایک دن شوہر نے بیوی سے پوچھ کر مونچھیں رکھ لیں اور کچھ دنوں تک وہ کام کے سلسلہ میں باہر چلے گئے۔ واپس آئے تو بیوی نے پہلی دفعہ میاں کے ہونٹ پر مونچھیں دیکھیں اور بالکل پسند نہ کیں۔ شوہر نے کہا" بیگم تمہاری خوشی سبھی عورت کا سنگار مرد کے لئے اور بیوی کا بناؤ میاں کے خوش کرنے کو ہوتا ہے کسی اور سے تکوانا تو مقصود ہی نہیں ہوتا" یہ کہکر انھوں نے مونچھیں منڈا ڈالیں' آغا صاحب کا اصل پیغام اب سنئے "ابی ایسی ٹیک کوک کا کل جگت کی بیٹیوں کو سکھائے جو چھپر کھٹوں پر بیٹھی راج کریں"

مضمون ختم کرنے سے پہلے بہتر معلوم ہوتا ہے کہ ان کی اس خصوصیت کا ذکر بھی لگے ہاتھوں کیا جائے جو صرف ان ہی کا حصہ ہے۔

جیسا کہ ہم نے اوپر کہیں ذکر کیا ہے کہ عورتوں کی زبان نظم و نثر دونوں میں اور انشا پردازوں اور شاعروں نے بھی لکھا ہے۔ لیکن آغا صاحب کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے قلعہ والیوں کی زبان اپنے لئے مختص کرلی اور اس میں ایسی مہارت بہم پہونچائی کہ دوسروں کے ہاں کم بلکہ بہت کم نظر آتی ہے۔ موجودہ دور میں میرا مطلب بقید حیات انشا پردازوں میں سوائے حضرت خواجہ حسن نظامی کے کوئی اور نسوانی زبان کا ماہر نہیں ہے۔ مرحوم ناصر نذیر فراق بھی قلعہ کی زبان خوب لکھتے تھے مگر ان کے اٹھ جانے کے بعد آغا صاحب ہی تنہا رہ جاتے ہیں۔ حضرت خواجہ حسن نظامی کا اپنا ایک خاص اسلوب ہے جس کو وجوہ کی بنیاد پر آغا صاحب کے رنگ سے بالکل الگ کیا جا سکتا ہے۔ اور یہ بلا شبہ اور بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ دونوں کے میدان الگ الگ ہیں' خواجہ صاحب اپنے میدان کے مرد ہیں۔ اور آغا صاحب اپنے میدان کی عورت ہیں (نسوانی زبان کی رعایت سے میں نے عورت لکھا ہے اور اہل زبان حضرات سے محاورہ میں تبدیلی کے لئے عذر خواہ ہوں)

آغا صاحب کی تلمیحیں، محاورے، تشبیہیں اور اصلاحیں سب کی سب نسوانی ہیں اور وہ بھی ٹکسالی۔ اگر کوئی شخص عورتوں کی بولی کا لغت مرتب کرنا چاہے تو وہ آغا صاحب کے مضامین پر پوری طرح بھروسہ کر سکتا ہے بلکہ یہ کہنا بھی مبالغہ آمیز نہ ہوگا کہ آغا صاحب کے مضامین کی مدد سے عورتوں کی زبان کا ایک اچھا خاصہ لغت مرتب کیا جا سکتا ہے۔

آغا صاحب نے خاص طور پر اس بات کی احتیاط کی ہے کہ الفاظ کو عورتوں ہی کے تلفظ کے ساتھ لکھا جائے مثلاً آغا صاحب بچہ نہیں لکھتے بلکہ بچا' یہی حال تلمیحوں' محاوروں اور تشبیہوں کا ہے۔ ان سب کی زبان اور طرز ایک خاص وضع ہے جس کو آغا صاحب بڑی وفاداری کے ساتھ برتتے ہیں اور کہیں بھی اپنے راستہ سے نہیں ہٹتے تلمیحوں اور محاوروں کی خصوصیت اتنا کمال نہیں جتنا کہ تشبیہوں کا استعمال۔ عورتیں جس طرح کی تشبیہیں استعمال کرتی ہیں اُن کی ترجمانی آغا صاحب نے بڑی خوبی کے ساتھ کی ہے اور لطف یہ کہ اس میں ایسی ایسی نزاکتیں اور لطافتیں پیدا کی ہیں کہ طبیعت لوٹ پوٹ ہو جاتی ہے

(ماہنامہ "ساقی" دہلی، جنوری ۱۹۲۱ء)

سب رنگ

اس عنوان کے تحت ہندوپاک کے معیاری ادبی رسائل سے مضامین نظم و نثر کا انتخاب شائع ہوا کرے گا۔ (ادارہ)

(ماہنامہ افکار کراچی، مئی ۱۹۷۷ء)

آٹھواں آسماں

ابراہیم جلیس

انسان کی زندگی بھی الف لیلہ کی ہیروئین ملکہ شہرزاد کی کہانی کی طرح ہے کہ رات تو ختم ہو جاتی ہے مگر کہانی ختم نہیں ہوتی۔

ابھی تو میری عمر کی رات کا پچھلا پہر بھی شروع نہیں ہوا ہے۔ لیکن کل رات جب میں بستر پر لیٹنے لگا تو اچانک مجھے محسوس ہوا جیسے ملکہ شہرزاد کہانی کہتے کہتے ایک دم چپ ہو گئی ہے ـــــ میں نے گھبرا کر اپنی رفیقۂ حیات کو آواز دی اور صیاد صفت بیٹی ڈاکٹر روبینہ جلیس نے اسٹتھسکوپ کانوں سے لگا کر میرے دل کی دھڑکنوں کو گننا شروع کیا۔ اُس نے میرے خون کا دباؤ دیکھا اور ایک زود اثر دوائی کی چند گولیاں کھلا کر مجھے تسلی دی کہ " پریشانی کی کوئی بات نہیں، دل کی دھڑکن ذرا تیز ہو گئی تھی "۔

کبھی کبھی جھوٹی تسلی بھی آبِ حیات سے زیادہ زندگی بخش ہوتی ہے۔ میرے دل کا درد تو آہستہ آہستہ گھٹنے لگا مگر دل تھا کہ زور زور سے دھڑک ہی رہا تھا۔ یہ دھڑکن ویسی میٹھی دھڑکن نہیں تھی جیسی کہ اب سے ۲۸ سال پہلے اس وقت میرے سارے جسم میں پہلی بار ایک نئی لذت گھول گئی تھی۔ جب دوپہر کے سناٹے میں کوٹھے کی سیڑھیوں پر فاطمہ اچانک مجھ سے ٹکرا کر شرما گئی تھی۔

اس وقت بھی دل بڑی زور زور سے دھڑکا تھا۔ لیکن وہ دھڑکن جیسے شہد میں ڈوبی ہوئی اور مصری اور شکر میں گھلی ہوئی تھی۔

کہاں وہ میٹھی میٹھی سرور آور مدہوش کن دھڑکن، اور کہاں یہ سارے جسم کے رونگٹے کھڑے کر دینے والی دھڑکن! ایسا تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ دل کی دھڑکن نہیں، بلکہ موت کے فرشتے کے قدموں کی چاپ یا اس کی آسمانی گاڑی کے گھوڑوں کی ٹاپ ہے۔

میں نے گھبرا کر کھڑکی سے باہر آسمان کی طرف دیکھا۔ کیونکہ بچپن ہی سے سنتا اور پڑھتا چلا آیا تھا کہ کوئی بھی مصیبت ہو یا موت ـــ وہ آسمان ہی کی طرف سے نازل ہوتی ہے۔ جبھی تو ہر شاعر، ہر ادیب، ہر فلسفی اور ہر دانشور نے آسمان کو اپنی جفا پیشہ محبوبہ سے تشبیہ دی ہے۔ مرزا غالب کے سوائے کوئی بھی یوں آسمان کی حمایت میں نہیں آیا کہ ~ ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو۔

زندگی کی شاہراہ میں پچھلے ۴۸ ویں سنگِ میل تک ایک بھرپور صحت آدمی کی طرح مست، بڑی ثابت قدمی کے ساتھ رپ رپ چلتا چلا آ رہا تھا۔ حسین ترین عورت سے بھی زیادہ خوبصورت۔ اس پیاری دُنیا میں زندگی کی شاہراہ کے پُرشور ہجوم، دلچسپ نئی رونق، دل آویز حسن و شباب اور زمین کی ساری لذتوں میں ایسا بے خود اور محو ہو گیا تھا کہ پچھلے ۴۸ برسوں میں میں نے کبھی بھول کر بھی ماضی کی طرف پلٹ کر نہیں دیکھا کہ کتنی زندگی پیچھے رہ گئی ہے۔ کبھی نہیں سوچا کہ انسان کی زندگی دن بدن بڑھتی نہیں گھٹتی چلی جاتی ہے۔

چالیس اور زیادہ سے زیادہ پچاس سال تک انسان زمین کی کشش کے احاطے میں رہتا ہے، جیسے ہی اس کا ۵۱ واں سال شروع ہوتا ہے وہ غیر محسوس طور پر کششِ ثقل سے آزاد ہو کر آسمان کے محور میں داخل ہو جاتا ہے، اسے یہ لوگ کی ضرورت نہ ابابیل کی حاجت۔

ایک بار بہت زیادہ دکھی دوست نے بڑے المناک اور دردناک لہجے میں کہا تھا۔

" اوروں پر تو ایک آسمان ٹوٹتا ہے مجھ پر تو جیسے ساتوں آسمان ٹوٹ پڑے ہیں ۔۔۔

غم زدہ انسان کا غم اسی صورت میں کم ہو سکتا ہے جب کہ اس کے سامنے اس بھی زیادہ الم رسیدہ شخص کو پیش کیا جائے ۔ چنانچہ اس کا غم کم کرنے کے لئے میں نے اسے دلاسہ دی " تم پر تو صرف سات آسمان ٹوٹے ہیں بھائی ، اس دنیا میں لاکھوں کروڑوں تم سے بھی زیادہ بدنصیب انسان ایسے بھی ہیں جن پر ان سات آسمانوں سے بھی زیادہ انسان دشمن آٹھواں آسمان ہر لمحہ ٹوٹتا رہتا ہے " !

میرے غم زدہ دوست نے حیران ہو کر پوچھا " آٹھواں آسمان ۔۔۔! اب تک تو صرف سات آسمانوں کا ذکر سنتے آئے تھے یہ آٹھواں آسمان کیا ہے ۔۔۔ ؟

میں نے اس کی تھوڑی آٹھویں آسمان کی طرف یوں اشارہ کیا ۔۔۔ " میرے ہم غم دوست ۔۔۔ دنیا کی اس بے حد پیاری اور حسین سے حسین عورت سے بھی زیادہ دل آویز زمین پر جہاں جہاں بھی امیروں اور آمروں کا تصرف ہے وہاں ان امیروں اور آمروں نے اپنے ہی جیسے جیتے جاگتے چلنے والے انسانوں پر جو آٹھواں آسمان تان رکھا ہے اسے ہم کرنسی نوٹ کہتے ہیں ۔۔۔

" زمین پر جہاں جہاں بھی کرنسی نوٹ کا آٹھواں آسمان پھیلا ہوا ہے ، وہاں ہر صبح سورج کے بجائے چاندی کا سکہ ہی طلوع ہوتا ہے ۔ اور وہاں کرنسی نوٹ کے آسمان تلے پھیلی ہوئی گھٹن اور حبس اور چاندی کے سکے کی تمازت سے سارے محنت کش انسانوں کی زندگیاں جلنے تپنے اور جھلسنے لگتی ہیں ۔ اور جیسے ہی کوئی بھرپور صحت مند محنت کش انسان اپنی شاہراہ حیات کے ہر دن سنگ میل سے آگے قدم بڑھاتا ہے تو پھر اس کے کانوں میں گورے گورے پاؤں کی ہلکی ہلکی چاپ ، پازیب کی میٹھی میٹھی چھم چھم اور رنگ برنگی چوڑیوں کی دل آویز کھن کھن آہستہ آہستہ مدھم پڑنے لگتی ہے اور ساتھ موت کے فرشتے کے بھاری بھاری قدموں کی ہولناک دھپ دھپ سنائی دینے لگتی ہے ۔

کسی کو بہت دور سے ہلکی ہلکی سنائی دیتی ہے تو کسی کو بہت قریب سے بھاری بھاری اور کھوکھلی ۔

کسی کے کانوں میں تیز تیز ۔۔۔ کسی کے کانوں میں کم کم ۔

پلنگ کہاں ؟ کہاں جوانی کی میٹھی میٹھی چھم چھم ۔۔۔! اور کہاں موت کے فرشتے کی کرخت کریہہ دھپ دھپ ۔ اے بی بی شہزاد ۔ وہ رات اور آج کا دن ۔۔۔!

میں بھی ہر صبح پیدا ہوتا ہوں اور ہر شام مر جاتا ہوں ۔۔۔

بالکل سورج کی طرح جو ہر صبح کتنی تابناکی کے ساتھ طلوع ہوتا ہے اور پھر ہر شام کیسی پژمردگی کے ساتھ شکست خوردہ زرد زرد لاشوں کی اوٹ میں منہ چھپا لیتا ہے ۔۔۔ میں کبھی کبھی سوچتا ہوں کیا سورج بھی میری طرح کوئی مجبور کوئی ناکام مگر مستقل مزاج اور مسلسل مار کھاتا ہوا ہے ۔ جو مسلسل ہمت نہیں ہارتا کہ ۔۔۔ چلو ۔۔۔ آج کا دن بھی بیکار گیا ۔۔۔ پرواہ نہیں ! ۔ کل پھر نئے ارادوں اور نئے منصوبوں کے ساتھ از سر نو زندگی کا آغاز کریں گے ۔

آسمان اور کرنسی نوٹ ۔۔۔!

سورج اور چاندی کا سکہ ۔۔۔!

سورج تو انسانی زندگی کو توانائی بخشتا ہے ۔ مگر کرنسی نوٹ کے آسمان کے افق سے طلوع ہونے والا چاندی کا سکہ

انسانی زندگی کی ساری تابندگی کو مدھم کر دیتا ہے ۔ عمر کے حسین چہرے کو سنولا دیتا ہے اور زندگی سے اس کی ساری طبعی طوالت چھین لیتا ہے ۔

کرۂ ارض پر جہاں جہاں کرنسی نوٹ کا آسمان نہیں ہے اور جہاں آسمان محض حدِ نظر ہے اور کسی انسان کا سماجی قد دوسرے سے برتر نہیں وہاں انسانی عمر کی طبعی طوالت میں ایک لمحے کی بھی کمی نہیں ہوتی ۔ لیکن جہاں جہاں کرنسی نوٹ کا آٹھواں آسمان تنا ہوا ہے اس کے نیچے جو انسان بھی اپنے مقدر میں اسّی، نوّے یا پورے سو برس تک کی بھی زندگی لکھوا لایا ہے وہ بھی چالیسویں سنگِ میل کے آگے روز بروز ساعت بہ ساعت اور لمحہ بہ لمحہ مرنے لگتا ہے ۔

انسان کی ہتھیلی خالی ہو تو خالی ہتھیلی کی رگوں سے موت کا زہر آہستہ آہستہ سارے جسم میں پھیلنے لگتا ہے ۔ اور وہ انسان زندگی کی شاہراہ پر چالیس سے پچاسویں یا زیادہ سے زیادہ پچپن ویں یا ساٹھویں سنگِ میل تک کسی بھی سنگِ میل پر دھڑ سے یا پورے ہمیشہ کے لئے گر پڑتا ہے ۔

انسان کو زمین سے کبھی مفر نہیں ۔ ہر روز کروڑوں انسان ہوائی جہازوں میں زمین سے میلوں اوپر اڑتے رہتے ہیں ۔ مگر بالآخر زمین پر اتر آتے ہیں ۔ حتیٰ کہ ایک انسان مسمّی یوری گاگارین زمین کی کشش سے آزاد ہو کر خلاؤں کو فتح کر گیا مگر آیا واپس پھر اسی زمین پر ۔

چاند کا پہلا آدم نیل آرمسٹرانگ چاند پر انسان کا پہلا قدم ثبت کرنے کے بعد آیا واپس پھر اسی زمین پر ۔

زمین کے بغیر انسان جی ہی نہیں سکتا ۔ وہ زمین پر پیدا ہوتا ہے ۔ زندگی بھر زمین کی چھاتیوں سے جینے کی قوت چوستا رہتا ہے اور جب اس کی سانس اکھڑ جاتی ہے تو پھر وہ زمین ہی کی آغوش میں ہمیشہ کے لئے چھپ جاتا ہے ۔

زمین کی کشش سے آزاد دونوں پہلے انسانوں گاگارین اور نیل آرمسٹرانگ نے زمین پر واپس آکر ایک ہی تاثر بیان کیا کہ :

" چاند کتنا ہی حسین، مریخ، مشتری، زہرہ کتنے ہی دل آویز کیوں نہ ہوں، انسان کے لئے زمین سے زیادہ پیارا سیارہ ساری کائنات میں اور کوئی نہیں ہے ۔ زمین کتنی پیاری ہے اس کا صحیح اندازہ صرف وہی انسان لگا سکتا ہے جو کبھی کششِ ثقل سے آزاد ہوا ہو " ___

یوری گاگارین تو خلاؤں کو فتح کر کے ہمیشہ کے لئے زمین ہی کا ہو رہا ۔ لیکن کبھی چاند کے پہلے آدم نیل آرمسٹرانگ سے ملاقات ہو تو، تو میں اسے ضرور بتاؤں گا کہ صرف تم اکیلے ہی نہیں، بلکہ ہر خالی جیب اور خالی ہاتھ انسان بھی اپنی عمر کے چالیس سال کے بعد زمین کی کشش سے آزاد ہو کر آسمان کے محور میں داخل ہو جاتا ہے ۔

اب میں اپنی شاہراہِ حیات کے ۴۸ ویں سنگِ میل سے آگے چل پڑا ہوں ۔ مجھے زمین کی کشش سے آزاد ہوئے کوئی آٹھ برس ہو چکے ہیں اور جب کبھی میں اکیلا ہوتا ہوں تو میرا ہمزاد چپکے چپکے مجھ سے کہتا ہے ۔ ___ " ہم جلیس ۔ اب تیری زندگی کی رات کا پچھلا پہر شروع ہو چکا ہے اور تیری عمر کی ___ ملکہ شہرزاد بھی اپنی کہانی ختم کیا چاہتی ہے ۔ اٹھ ___ اور اپنی پچھلی ساری زندگی کے روز و شب کو سمیٹنا شروع کر دے ___ اس میں اچھے اور برے دونوں کو چھانٹ چھانٹ کر الگ الگ کر دے " تاکہ برے دنوں کی سرخی تیرے پیچھے آنے والے انسانوں کو روک دے تو اچھے اچھے دن ان کے لئے شاہراہِ حیات کے ٹریفک سگنل کی سبز روشنی بن جائیں " ___ مگر میں مارے گھبراہٹ کے اپنے ہمزاد اپنے ہم جلیس کو کوئی جواب نہیں دیتا ۔ بلکہ میں تو پھر سے زندگی کی ملکہ شہزادی کو آواز دیتا ہوں اور اسی کے آگے گڑگڑاتا ہوں : ___

" میری زندگی کی پیاری شہرزاد ___ دنیا میں میری رات تھوڑی سہی مگر میرے وجود کی کہانی کو ابھی ختم نہ کر ___

یہ کہانی ابھی جاری رہنی چاہیئے شہرزاد ___ یہ کہانی ابھی جاری ہے شہرزاد ! ___

کامرانیوں کی کہانی

بیسویں صدی کے پانچویں دہے کے اختتام کے ساتھ ملک میں منصوبہ بندی کا آغاز ہوا جس نے ہمارے ملک کی تاریخ میں ایک روشن باب کا اضافہ کر دیا۔ اس دور میں دور رس اور شاندار کارنامے انجام دیئے گئے جن کی بدولت کلیدی شعبوں پر پائیدار اثرات مرتب ہوئے اور ہماری معیشت کی بنیادیں مستحکم ہوگئیں۔

چوتھے منصوبے میں برقی کی پیداوار کو بڑھانے کے لیے منصوبے کی جملہ ۲۱۹ کروڑ روپے کی گنجائش کا ۲۲ فیصد حصہ خرچ کیا گیا وجہ یہ تھی کہ یہ شعبہ زراعت اور صنعت کے کلیدی شعبوں کی ترقی کے لیے بے حد اہمیت کا حامل ہے۔ آبپاشی کے شعبہ پر ۲۴ فیصد رقم خرچ کی گئی۔

چوتھے منصوبے کی مدت کے اختتام پر بجلی کی مجموعی تنصیبی طاقت ۷۲۸ میگاواٹ تک اور پمپ سٹوں کی تعداد تقریباً ۲٫۵۱ لاکھ تک پہنچ گئی۔ پیداوار کے بڑے بڑے مراکز کے اطراف و اکناف میں صنعتی ترقی کے علاقوں پر قابل لحاظ توجہ دی گئی۔

اور اب ہماری ریاست نے ماضی قریب کی حوصلہ افزا کامیابیوں سے سرشار ہوکر پورے اعتماد کے ساتھ پانچویں منصوبے میں قدم رکھا ہے۔

ناظم محکمہ اطلاعات و تعلقات عامہ
آندھرا پردیش
حیدرآباد

ADVT 78/48/76, No. 8

کی طرف سے شاعر کی خدمت میں ۲۱ سو روپے کا کیسہ زر پیش کیا گیا۔ آخر میں جناب امیر احمد خسرو کی صدارت میں مشاعرہ بھی ہوا۔

ادبی سرگرمیاں

اردو نامہ

علمی، ادبی اور تہذیبی خبرنامہ

۳۔ جولائی: ۲ بجے شب جناب میر حسن کا حرکت قلب رک جانے کے سبب انتقال ہوگیا۔ جمعہ ۴ جولائی کو بعد نماز جمعہ دائرہ حضرت میر مومن میں تدفین عمل میں آئی۔ جناب میر حسن، جامعہ عثمانیہ کے نامور سپوت، اردو کے صفِ اول کے مترجم، آل انڈیا ریڈیو مدراس کے ڈائرکٹر تھے۔ کئی تراجم و تصانیف ان کی یادگار ہیں۔ مرحوم ادارۂ ادبیاتِ اردو کی مجلس انتظامی کے رکن اور ماہنامہ "سب رس" کی مجلس مشاورت کے معتمد اور ترقی پسند مصنفین کے صدر تھے۔ حیدرآباد کی ادبی اور تہذیبی زندگی میں مخدوم اور ڈاکٹر زور کے بعد میر حسن کی خاموش اور مثبت خدمات کے سبب فکر و فن کی قندیلیں کا شعلہ فروزاں رہا۔

اسی اجلاس میں جناب غلام جیلانی کو جناب میر حسن کی جگہ رکن مجلس انتظامی ادارۂ ادبیاتِ اردو اور معتمد مجلس مشاورت سب رس کی حیثیت سے منتخب کیا گیا۔ جناب عابد علی خاں صاحب کی طرف سے سب رس کی تنظیم جدید اور ادارہ کے کتب خانہ کو ریسرچ پروجکٹ کے طور پر ترسیع دیئے جانے کی تجویز پر اراکین نے غور کیا اور مفید فیصلے بھی ہوئے۔ اس اجلاس میں جناب محامد علی عباسی (نائب صدر) کے علاوہ دیگر اراکین مسرز ڈاکٹر ہاشم امیر علی، عابد علی خاں، اکبر الدین صدیقی، میر لیئق علی خاں، سراج الدین احمد اور میر سراج الدین علی خاں نے شرکت کی۔

۵۔ جولائی: ادارۂ ادبیاتِ اردو کی مجلسِ انتظامی کا اجلاس "ایوانِ اردو" میں پروفیسر سید علی اکبر صاحب کی صدارت میں منعقد ہوا۔ جناب ہاشم علی اختر معتمد ادارہ نے ابتدا میں جناب میر حسن کی وفات پر قرارداد تعزیت پیش کی جسے دو منٹ کی خاموشی کے بعد منظور کیا گیا۔ قرارداد میں ادارہ سے میر حسن مرحوم کی دیرینہ وابستگی اور ان کی دانشورانہ خدمات کو خراجِ عقیدت ادا کیا گیا تھا۔

۵۔ جولائی: دبستانِ تحقیق کے بزرگ شاعر حکیم غلام محمد قادر سالک صدیقی کے شعری اعتراف میں "جشنِ سالک" اردو سبھا، عثمانیہ لٹریری سرکل، ایوانِ ادبا اور کاروانِ ادب کے زیر اہتمام جناب تجمل حسین (تہذیبی سیکریٹری) کی صدارت میں منعقد ہوا۔ مسز بھارت چند کھنہ، اختر حسن، منوہر راج سکسینہ، نذیر الدین احمد اور تنظیم علی عادل نے سالک کی شاعری اور ان کی خدمات کو خراجِ تحسین ادا کیا گیا۔

۵۔ جون: حیدرآباد لٹریری فورم، ہیئت کا ایک اجلاس حکیم یوسف حسین خاں کی صدارت میں منعقد ہوا۔ جناب میر حسن کی وفات پر قرارداد تعزیت منظور کرنے کے بعد اجلاس ملتوی ہوگیا۔

۸۔ جولائی: ریاستی سکریٹریٹ اردو اسوسی ایشن کے ادبی اجلاس اور مشاعرہ میں آل انڈیا ریڈیو کے ڈائرکٹر اور شعبۂ اردو کے عہدہ داروں امیر اختر، احمد جلیس، اظہر افسر اور نیرنگ میں نشر کئے جانے والے دلچسپ پروگرام "چھوٹی چھوٹی باتیں" کے صداکاروں (جعفر علی خاں، اسلم فرشوری اور افشاں جبین) کا خیر مقدم کیا گیا۔ ان فنکاروں نے رنگا رنگ پروگرام بھی پیش کیا۔ ریڈیو سے نشر شدہ ایک فیچر "دفتری ماحول" کا ریکارڈ بھی اس موقع پر سنایا گیا جسے جناب نظام الدین اسسٹنٹ سکریٹری پنچایت راج نے تحریر کیا تھا اور جناب یس اے واسع ڈپٹی سکریٹری پنچایت راج نے پیش کیا تھا۔ اس موقع پر ڈاکٹر طاہر قریشی نے ایک نکاہیہ بھی سنایا۔ جناب بھارت چند کھنہ معتمد اردو اکیڈیمی نے صدارت کی۔ آخر میں محفل شعر بھی ہوئی جس کی صدارت سعید شہیدی نے کی۔ سکریٹریٹ میں کام کرنے والے شاعروں کے علاوہ حیدرآباد کے ممتاز شعرا نے بھی کلام سنایا۔

۱۰ جون : معلوم ہوا ہے کہ ڈاکٹر حسینی شاہد پرنسپل اردو کالج کی ادارت میں ترقی پسند رجحانات کی نشر و اشاعت کی غرض سے ایک ادبی ماہنامہ "اسلوب" عنقریب شائع ہونے والا ہے۔

۱۲ جون : شالیمار پبلیکیشنز کی طرف سے اردو ہال میں جناب قدیر اقبال (لکچرر سینٹ جوزف کالج بنگلور) کی کتاب "اقبال اور عظمتِ آدم" کی رسم اجرا جناب اکبر علی خاں سابق گورنر اڑیسہ نے انجام دی۔ ڈاکٹر زینت ساجدہ نے اس تقریب کی صدارت کی اور قدیر کی تخلیقی ادبی صلاحیتوں کو فعال قرار دیا۔ ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید، مجتبیٰ انصاری اور احمد جلیس صاحبان نے بھی مخاطب کیا۔ مختصر سی محفل شعر بھی ہوئی آخر میں انور مسعود سب ایڈیٹر "برگِ آوارہ" نے شکریہ ادا کیا۔

۱۳ جون : انجمن ترقی اردو، ترقی پسند مصنفین اور اردو مجلس کی طرف سے جناب میر حسن کو ایک جلسۂ تعزیت میں پُر خراجِ عقیدت ادا کیا گیا۔ ڈاکٹر راج بہادر گوڑ نے اس جلسہ کی صدارت کی۔ پروفیسر حبیب الرحمٰن، جناب فضل الرحمٰن، جناب عابد علی خاں، ڈاکٹر زینت ساجدہ اور جناب سرفراز علی مرزا نے مخاطب کیا۔ مسٹر مجتبیٰ حسین نے قرار دادِ تعزیت پیش کی جسے دو منٹ کی خاموشی کے بعد منظور کیا گیا۔ قرارداد میں کہا گیا ہے کہ "میر حسن" تہذیبی زندگی کی ایک ایسی کڑی تھے جو قدیم اور جدید کے اتصال کی نمائندگی کرتی تھی اور ان کی ذات اور شخصیت پرانے اور نئے قدر کا ایک خوشگوار امتزاج تھی۔ مرحوم نے ترجمہ اور اپنی بیگمی تخلیقی تحریروں کے ذریعہ اردو کے سرمایۂ ادب کو مالا مال کیا۔

۱۳ جون : ایوانِ اردو میں مجلس مشاورت سب رس کا اجلاس ہوا۔ جناب عابد علی خاں صاحب کی مختلف تجاویز کو منظور کیا گیا۔ اور سب رس کو صوری و معنوی ہر جہت سے اسم بامسمیٰ بنانے اور مقبول عام ترجمان کی حیثیت دیئے جانے پر غور کیا گیا۔ مسرز عابد علی خاں، محمد منظور، غلام جیلانی (معتمد سب رس) اور وقار خلیل (مرتب) نے شرکت کی۔

۱۳ جون : 'اقبال اکیڈمی' کی طرف سے محفلِ اقبال کے جلسہ میں مسرز یوسف اعظمی، عابد صدیقی اور مظفر مجاز نے مضامین سنائے۔ ڈاکٹر عالم خوندمیری نے صدارت کی۔

۱۴ جون : ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید کی کتاب "رشید احمد صدیقی، فن اور شخصیت" کا ترمیم و اضافہ شدہ دوسرا ایڈیشن نیشنل بک ڈپو حیدرآباد کی طرف سے شائع ہوا۔

۱۵ جون : ابوالکلام آزاد اورینٹل ریسرچ انسٹیٹیوٹ کی طرف سے مجلس عاملہ اردو انسائیکلوپیڈیا کے اجلاس میں ممتاز مورخ، ادیب اور دکن انسائیکلوپیڈیا جناب میر حسن کی وفات پر قرار دادِ تعزیت منظور کی گئی۔

۱۵ جون : اردو اکیڈمی آندھرا پردیش کے پریس نوٹ کے مطابق اکیڈمی نے ریاست کے تمام ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں سے خواہش کی ہے کہ وہ اپنی علمی و ادبی زندگی کے تعلق سے سوانحی خاکہ اکیڈمی کے استفادہ کے لئے دفتر اکیڈمی ۱/۱۲-۹-۵ سیف آباد، حیدرآباد - ۴ کے پتے پر روانہ فرمائیں۔

۱۶ جون : تلگو داں اصحاب کے لئے ریاستی انجمن ترقی اردو کی طرف سے چلائے جانے والے "گرمائی اردو اسکول" کا افتتاحی جلسہ پروفیسر حبیب الرحمٰن صاحب معتمد ریاستی انجمن کی صدارت میں منعقد ہوا۔ جناب غلام یزدانی (کمشنر) نے بتایا کہ شہر حیدرآباد میں یہ اپنی نوعیت کا پہلا تجربہ رہا جس کے ہمت افزا نتائج کے پیش نظر طے کیا گیا کہ ہفتہ میں دو بار تلگو داں اصحاب کے لئے اردو کی ابتدائی جماعتیں منعقد ہوا کریں گی۔ اس جلسہ کو ڈاکٹر حسینی شاہد، جناب سرینواس لاہوٹی اور ارشاد علی خاں صاحب (پرنسپل گرمائی اسکول) نے مخاطب کیا۔

۱۶۔ جون : ریاستی اردو اکیڈمی کا دفتر اور مرکزی کتب خانہ جناب اسمٰعیل قریشی (ایڈوکیٹ عادل آباد) کے سانحۂ ارتحال پر احتراماً بند رہا۔ قریشی صاحب ریاستی اردو اکیڈمی اور ریاستی انجمن ترقی اُردو کے رکن اور اردو کی ادبی و تہذیبی سرگرمیوں کے سرپرست کی حیثیت سے ریاست گیر شہرت رکھتے تھے۔ ۱۴۔ جون کی شب قریشی صاحب رحلت کر گئے۔

۱۷۔ جون : پروفیسر حبیب الرحمٰن معتمد ریاستی انجمن ترقی اردو نے ایک صحافتی بیان کے ذریعہ اردو ذریعۂ تعلیم کے ٹیچرس ٹریننگ انسٹی ٹیوٹ کے قیام کے لئے حکومت سے پُر زور نمائندگی کی ہے۔

۱۹۔ جون : انجمن معمارِ ادب کی سالانہ تقریب اردو صحافت کے زیر عنوان سمینار کی صورت میں منعقد ہوئی۔ صدر انجمن جناب نریندر لوتھر نے افتتاحی تقریر کی۔ جناب عابد علی خاں ایڈیٹر سیاست نے سمینار کی صدارت کرتے ہوئے جمہوری اور سیکولر تحریکات کے فروغ میں اردو صحافت کے رول کا ذکر کرتے ہوئے بتایا کہ اردو صحافت اپنی [illegible] ترقی کے باوجود گھریلو صنعت سے آگے نہیں بڑھ سکی ہے۔ مسرز اختر حسن (ایڈیٹر 'پیام')، احسن علی مرزا (سیاست) اور [illegible] صدیقی (رہنمائے دکن) نے سمینار سے خطاب کیا۔ بیگ احساس معتمد انجمن نے شکریہ ادا کیا۔

۱۹۔ جون : ریاستی اُردو اکیڈمی کے ایک پریس نوٹ میں بتایا گیا ہے کہ اکیڈمی کی طرف سے ریاست کے ان کتب خانوں اور دارالمطالعوں کو امداد دی جائے گی جو یکم جنوری ۱۹۶۵ء یا اس سے پہلے قائم اور کارکرد رہے ہوں۔ اکیڈمی نے درخواستوں کے مقررہ فارم دفتر سے حاصل کرنے اور بعد تکمیل انھیں ۱۵۔ جولائی تک بھجوانے کی اپیل کی ہے۔

● ریاستی اردو اکیڈمی نے ۱۹۷۴ء اور ۱۹۷۵ء کے درمیان مطبوعہ ریاستی قلمکاروں کی اردو تصانیف نظم و نثر اور تخلیقی تراجم کی کتابوں پر انعامات دینے کا فیصلہ کرتے ہوئے پریس نوٹ میں بتایا ہے کہ اکیڈمی کے مقررہ فارم کی تکمیل کے ساتھ ہر کتاب کی پانچ پانچ جلدیں اکیڈمی کے دفتر واقع سیف آباد، حیدرآباد ۴ کے پتے پر ۸/ اگسٹ ۱۹۷۶ء تک داخل کی جائیں۔

۲۰۔ جون : اُردو کے نامور محقق و ادیب پروفیسر سید مبارز الدین رفعت سابق پرنسپل مہارانی کالج میسور ۱۸/ جون کو میسور میں رحلت کر گئے۔ پروفیسر رفعت کی وفات پر غلام جیلانی (معتمد سب رس) اور وقار خلیل نے مشترکہ تعزیتی بیان میں کہا ہے کہ اردو کے مخلص اور ان تھک علمی و ادبی اُمور انجام دینے والے دانشور کی وفات علمی و تدریسی دنیا کے لئے ناقابلِ تلافی سانحہ ہے۔ پروفیسر رفعت ۱۲۔ نومبر ۱۹۱۸ء کو حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔ مجلّہ عثمانیہ کے مدیر بھی رہے، سابق ریاست حیدرآباد کے ضلع گلبرگہ میں استاذِ اردو کی حیثیت سے کارگزار رہے اور وہاں اردو زبان و ادب کی ترقی کے سلسلے میں نمایاں خدمات انجام دیں۔ پروفیسر رفعت کی ادارہ ادبیاتِ اردو سے دو کتابیں "مقامِ غالب" اور "بن چکی" شائع ہوئیں۔ مرحوم مشرقی ادبیات اور دکنیات کے عالم اور مصنف تھے۔

۲۱۔ جون : بزم فدائیانِ ادب کا ایک جلسہ جناب اختر حسن نائب معتمد اردو اکیڈمی آندھرا پردیش کے خیر مقدم کے سلسلے میں منعقد ہوا۔ موصوف نے جلسہ کو مخاطب کرتے ہوئے ادیبوں، شاعروں اور اُردو دوستوں سے اردو اکیڈمی کے ساتھ بھرپور اشتراک و تعاون کی اپیل کی۔ جناب اظہر افسر پروڈیوسر آل انڈیا ریڈیو اس تقریب میں بہ حیثیت مہمان خصوصی [illegible] میں نظیر علی عدیل کی صدارت میں مشاعرہ بھی ہوا۔

۲۸۔ جون : [illegible] وزیر اعظم ہند محترمہ اندرا گاندھی کے [illegible]

محمد یونس صاحب کو پیش اردو اکیڈمی کے دفتر میں منعقدہ خیر مقدمی جلسہ میں اکیڈمی کی جانب سے اردو ریاست کے (۵) ممتاز اور معمر اردو ادیبوں اور شاعروں کو توصیفی اسناد اور ایک ایک ہزار روپے کیسہ نذر پیش کیا جاتا کو مخاطب کرتے ہوئے آپ نے کہا کہ اردو زبان کی قومی خدمات ناقابل فراموش ہیں اور یہ زبان مشترکہ تہذیب کی عظیم قوت ہے۔ ریاستی وزیر مال جناب پی نرسا ریڈی نے اس خوشگوار تقریب کی صدارت کی۔ صدر اردو اکیڈمی جناب آصف پاشا نے سپاس نامہ پیش کیا جس میں جناب یونس کی قومی خدمات کو زبردست خراج تحسین پیش کرتے ہوئے اردو اکیڈمی کے عملی کام کے موصوف کے ہاتھوں آغاز کو فال نیک قرار دیا۔ صدر مجلس انتظامی اکیڈمی جناب عابد علی خاں نے بھی مخاطب کیا۔ جناب بھارت چند کھنہ سکریٹری اکیڈمی نے رپورٹ پیش کی۔ جناب صلاح الدین نیر نے جناب یونس صاحب کی خدمت میں نذرانہ سخن پیش کیا۔ اس موقع پر جن ادیبوں کو کیسۂ زر اور توصیفی اسناد دیئے گئے ان میں بزرگ ادیب جناب غلام یزدانی، بزرگ شاعر جناب وامق ذکی عطا کر، جناب ہرمز کاؤس جی، جناب وارثہ محبوب نامی گوڑ اور شاعرہ محترمہ خورشید نذیر شامل ہیں۔ جناب اختر حسن شریک معتمد اکیڈمی نے شکریہ ادا کیا۔

۲۸ جولائی: سہ پہر ایوان اردو میں ترقی اردو بورڈ کے زیر اہتمام قائم شدہ مرکز خوشنویسی کا ترقی اردو بورڈ کے عہدہ داروں ڈاکٹر شارب ردولوی پرنسپل پبلیکیشنز آفیسر اور جناب ابوالفیض سحر اسسٹنٹ ڈائرکٹر نے جناب عابد علی خاں صدر نشین مرکز کی نگرانی میں معائنہ کیا اور مرکز کو بہتر ادارہ قرار دیا۔

۲۸ جولائی کی شام ادارۂ ادبیات اردو کی جانب سے ایوانِ اردو میں وزیر اعظم کے خصوصی قاصد جناب محمد یونس کا پرتپاک خیر مقدم کیا گیا۔ صدر ادارہ پروفیسر سیدہ اکبر نے گلپوشی فرمائی۔ معتمد ادارہ جناب سید ہاشم علی اختر (آئی اے ایس) نے خیر مقدم کیا۔ جناب یونس نے ادارہ کے کتب خانہ، اردو میوزیم اور مرکز خوشنویسی کا تفصیلی معائنہ فرمایا۔ خیر مقدمی تقریب سے خطاب کرتے ہوئے کہا کہ "ملک میں اردو زبان کا جو مقام ہے اس کو کوئی چھین نہیں سکتا۔ اردو ادیبوں اور شاعروں نے گزشتہ تیس سال میں قومی تحریکات پر جو مضامین اور قومی نظمیں لکھی ہیں، اتنی تو شاید ہی کسی زبان میں لکھی گئی ہوں۔

۲۹ جولائی: محفل خواتین کا ماہانہ ادبی اجلاس و مشاعرہ محترمہ بیگم اقبال حسین ریٹائرڈ پرنسپل کالج کی صدارت میں ہوا۔ محترمہ ممتاز حبیب نے مضمون، محترمہ آمنہ انصاری نے کہانی اور خواتین شعراء نے کلام سنایا۔

۳۰ جولائی: دوپہر ایوان اردو مجلس کا خصوصی اجلاس اردو ہال میں بصدارت جناب فضل الرحمٰن سابق پرو وائس چانسلر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ منعقد ہوا۔ جسٹس آنند نرائن ملا، کارگزار صدر مرکزی ترقی اردو بورڈ مہمان خصوصی تھے۔ جسٹس ملا نے کہا کہ اردو کو سیاست سے منسلک کر دیا گیا ہے اور اس لسانی اقلیت کے مسئلہ پر پوری توجہ نہیں دی جا رہی ہے۔ صدر مرکزی انجمن ترقی اردو جناب ملا نے اس توقع کا اظہار بھی کیا کہ وزیر اعظم اندرا گاندھی چاہتی ہیں کہ اردو کے ساتھ پورا پورا انصاف ہو۔ اس موقع پر ریاستی انجمن ترقی اردو کے زیر اہتمام مرکزی ترقی اردو بورڈ کی جانب سے شائع کردہ کتاب "تاریخ دستور انگلستان" کی ملا صاحب کے ہاتھوں رسم اجرائی عمل میں آئی۔ پروفیسر حبیب الرحمٰن معتمد ریاستی انجمن نے مہمانوں کا خیر مقدم کیا۔ ڈاکٹر شارب ردولوی اور جناب ابوالفیض سحر نے علی الترتیب "جدید اردو تنقید" اور "پروفیسر سرور کی ادبی خدمات" کے موضوع پر مقالے سنائے۔ محفل شعر میں سعید شہیدی، ڈاکٹر شارب، ڈاکٹر وحید اختر

میر تسنین علی خاں، ڈاکٹر غیاث صدیقی، بانو طاہر سعید، امان ارشد، فیض الحسن خیال، رحمٰن جامی، بقا ریحی، رؤف خیر، ابوالفیض سحر، عبدالحلیم اور صادق نقوی صاحبان نے کلام سنایا۔"
جناب صلاح الدین نیر معتمد اردو مجلس نے شکریہ ادا کیا۔

۳۰۔ جون، پنڈت آنند نرائن ملا کارگزار صدر ترقی اردو بورڈ نے ابوالکلام آزاد اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ میں اردو انسائیکلو پیڈیا کی ایگزیکیٹو کمیٹی اور ایڈوائزری بورڈ کے اجلاس سے خطاب کیا اور انسائیکلوپیڈیا کی ترتیب کے کام میں پیش رفت کا جائزہ لیا اور کام کو سرعت سے آگے بڑھانے پر زور دیا۔ اس اجلاس میں پروفیسر خواجہ احمد فاروقی، ڈاکٹر شارب ردولوی، جناب فضل الرحمٰن، پروفیسر وحید الدین، جناب ابوالفیض سحر، جناب میر اکبر علی خاں سابق گورنر اڈیسہ، پروفیسر سید علی اکبر، جناب محامد علی عباسی، پروفیسر مہندر راج سکسینہ، پروفیسر سید مہدی علی اور جناب خواجہ محمد احمد معتمد انسٹی ٹیوٹ نے شرکت کی۔

۳۰۔ جون، وزیر اعظم کے بیس نکاتی معاشی پروگرام کی سالگرہ کی مسرت میں "اردو سبھا" کی طرف سے ایک جلسہ اور مشاعرہ جناب روحی قادری کی صدارت میں منعقد ہوا۔ روحی قادری اور راجہ لال راجہ نے مخاطب کیا۔ آخر میں موضوعاتی مشاعرہ ہوا جس میں کئی شاعروں نے کلام سنایا۔

○

بقیہ نتائج امتحانات ادارۂ ادبیات اردو

اردو دانی کامیاب باامتیاز ۷۶۔ ٹی ایس نظیر احمد ۷۷۔ کے ظہیر احمد
مرکز دہلی : اردو عالم درجہ دوم : ۱۴۔ محمد ماجد قریشی ۱۵۔ محمد نفیس ۱۷۔ وسیم النساء قریشی ۲۱۔ انشاء اللہ خاں صمدی ۲۲۔ قمر سلطان سلمیٰ ۲۳۔ سنجیدہ بیگم درجہ سوم ۱۸۔ سید تراب علی ۱۹۔ بلال احمد ۲۷۔ عبدالرحیم خاں۔ اردو زبان دانی درجہ سوم ۳۳۔ محفوظ احمد اردو دانی : کامیاب باامتیاز ۸۰۔ مشرف علی ۸۳۔ محمد کامل ۸۴۔ محمد شاکر ۸۶۔ محمد عارف ۹۰۔ حسینی پردین۔ کامیاب ۷۵۔ محمد تسلیم ۷۰۔ جلال الدین ۷۸۔ سید افسر علی ۷۹۔ محمد رئیس ۸۱۔ محمد سلمان۔ ۸۲۔ محمد فرقان ۸۵۔ عبدالحفیظ ۸۷۔ مرزا افضل بیگ ۸۸۔ محمد حامد اقبال ۹۲۔ قیام الدین

مرکز سنگور (چتور) اردو دانی
کامیاب باامتیاز ۱۰۲۔ سید فضل اللہ حسینی ۱۰۷۔ شفیع الضیا ۱۱۰۔ ممتاز بیگم ۱۱۱۔ قادر النساء ۱۱۳۔ فہمیدہ بی۔ کامیاب ۹۳۔ ذکی قطب شاہ ۹۵۔ سید حفیظ ۹۶۔ سید شاہ مجاہد الدین ۹۸۔ الیس نیاز احمد ۹۹۔ الیس ممتاز علی۔ ۱۰۴۔ محمد اکرم ۱۰۵۔ سراج النساء بیگم ۱۰۶۔ بانو بیگم ۱۰۸۔ صابرہ بی۔ ۱۰۹۔ نسرین بیگم۔

قطعات

(جناب میر حسن کی وفات حسرت آیات پر)

[illegible]

[illegible]

مظفر الدین صاحب

●

قوم پھر ہمت سے آگے بڑھنے لگی ہے

1975 - 76ء

بجلی کی پیداوار میں اضافہ

★ 7,97,640 لاکھ یونٹ بجلی پیدا کی گئی، پہلے کبھی اتنی بجلی تیار نہیں ہوئی۔ ایک دن میں 2,600 لاکھ یونٹ بجلی تیار کرنے کا نیا ریکارڈ۔

★ 25 نئے بجلی گھروں میں 1,800 میگا واٹ بجلی تیار کی گئی۔ ان میں سے 20 بجلی گھروں میں ستمبر 1975ء اور مارچ 1976ء کے درمیانی عرصے میں بجلی تیار ہوئی۔

★ اس سال مزید 20,50,000 ہیکٹر رقبہ زمین کے لئے سینچائی کی سہولتیں میسر آنے کی توقع ہے۔

★ 6,356 دیہات میں بجلی مہیا کی گئی جس سے بجلی والے دیہات کی گنتی 1,74,079 ہوگئی۔ 1,40,000 پمپ سیٹ چالو کئے گئے۔

DAVP. 76/89

نتائج امتحانات ادارۂ ادبیاتِ اردو

منعقدہ مئی ۱۹۷۶ء

مرکز حیدرآباد : اردو فاضل : درجہ دوم
۳۔ فرشیہ بیگم ۴۔ زاہدہ عزیز ۸۔ ممتاز بیگم
۲۷۔ محمد عبدالسبحان ۲۸۔ محمد عثمان۔
درجہ سوم : ۱۔ محمد خاں ۲۔ میر احمد علی
۱۰۔ رحمت النساء بیگم ۲۶۔ سید سجاد مہدی
اردو عالم : درجہ دوم ۱۔ عارف مجاہد
۲۔ عنایت الرحمٰن ۵۔ محمد یسین ۶۔ اختر قاسم
درجہ سوم : ۳۔ ایم اے حمید ۴۔ شیخ
معین الدین ۲۶۔ محمد اقبال ۳۰۔ عائشہ فرزانہ
اردو زباندانی : درجہ سوم ۱۔ جی بابا صاحب
۲۔ شیخ ابوالحسن ۵۔ ممتاز بیگم ۳۵۔ فہمیدہ سالار
۳۶۔ ساجدہ سالار
مرکز جونیئر سرشتہ تعلیمات ٹیکنیکل : اردو زباندانی : درجہ سوم : ۷۔ سلال ۸۔ مقبول احمد
۱۰۔ نظیر احمد۔ اردو دانی : کامیاب
۳۔ یامین احمد ۵۔ واحد ۶۔ مجید
۷۔ کمال پاشا ۸۔ محمد غوث ۹۔ پاشاہ
۱۰۔ انورالدین ۱۱۔ عبدالمجید ۱۲۔ سید غوث
محی الدین۔ ۱۴۔ عبدالحمید ۱۵۔ انصار
۱۶۔ عبدالرحیم ۱۷۔ عبدالسلیم ۱۸۔ شیخ محبوب
۲۱۔ اسلم نور خاں ۲۲۔ سید جیلانی۔
مرکز اردو اکیڈمی (اننت پور) اردو زباندانی

درجہ سوم : ۱۲۔ کے عبدالجبار ۱۴۔ یم
بشیر احمد ۱۵۔ پی عنایت اللہ عارف
۱۶۔ پی خلیل احمد ۱۸۔ یس سمیع اللہ۔
۲۰۔ کے محمودہ جیلانی ۲۱۔ کے واحدہ بانو
۲۲۔ شمیم بانو۔ اردو دانی۔ کامیاب
بہ امتیاز ۲۷۔ کے دستگیر باشاہ۔
کامیاب : ۲۳۔ ایس محبوب باشاہ
۳۱۔ یم رضیہ بیگم ۳۴۔ کے آمنہ بیگم
۳۵۔ جی شاہین بیگم ۳۶۔ کے نورجہاں
۳۷۔ اے شمشاد بیگم ۳۸۔ یس عصمت بیگم
۳۹۔ ایچ شمس النساء۔
مرکز ٹونک (راجستھان) اردو عالم :
درجہ سوم ۷۔ رخسانہ پروین۔ اردو زبان
دانی درجہ سوم ۲۴۔ حسین احمد برکاتی
۲۵۔ سید اقبال حسن ہاشمی۔
اردو دانی کامیاب بہ امتیاز :
۲۰۔ مظہر علی ۲۱۔ سعید احمد ۲۳۔ عزیز الحسن
۲۴۔ حبیب الرحمٰن ۲۵۔ اشرف علی
۴۶۔ گل حسن ۵۲۔ فرزانہ پروین
۵۴۔ رفیع احمد برکاتی۔
کامیاب : ۴۳۔ محمد میاں ۴۷۔ محمد متین
۴۸۔ سعیدالدین ۵۰۔ فرید الحسن۔

۵۱۔ محبوب اللہ ۵۶۔ فرحانہ عثمانی۔
مرکز نندیال : اردو فاضل : درجہ اول
۲۸۔ محمد ابراہیم درجہ دوم ۱۳۔ پی بشیرہ
۱۴۔ حافظ جبین ۱۶۔ سید کلیم اللہ
۱۷۔ جی احمد بشیر ۱۸۔ محمد علی امام ۲۰۔
جمیلہ بیگم ۲۱۔ مہرون بی درجہ سوم ۱۵۔ یس
محمد سلمان ۱۹۔ سید جعفر بادشاہ قادری
۳۵۔ حافظ محمد عبدالسلام۔
اردو عالم : درجہ دوم : ۸۔ یس عطاء اللہ
درجہ سوم : سید اظہرالدین صدیقی۔ یس
محمد ارشد حسین۔
اردو زباندانی : درجہ سوم : ۲۶۔
شیخ عطاء الرحمٰن ۲۷۔ یس محمد بشیر احمد
۲۸۔ خورشید بانو ۳۴۔ محمد شفیع۔
اردو دانی۔ کامیاب : ۵۷۔ سید عبدالرحمٰن
۵۸۔ خورشید بیگم ۵۹۔ خاتون بی ۶۰۔
قاسم بی ۶۱۔ ممتاز بی
مرکز وانم باڑی اردو فاضل درجہ دوم
۲۲۔ سید یوسف احمد صادق ۲۳۔ سیدہ
امۃ الملک : اردو زباندانی درجہ سوم
۲۹۔ رضوانہ رفعت ۳۰۔ عمرانہ عشرت
۳۱۔ ثمینہ ثمرت

(بقیہ صفحہ ۶۳ پر)

جنگلی جانوروں کا تحفظ کیجئے

ان کے تعلق سے انداز فکر میں تبدیلی کی ضرورت ہے

آج کل کے دور میں جنگلی جانور بہت کمیاب ہیں۔ ضرورت ہے کہ ان کی حفاظت سختی سے کی جائے غیر قانونی شکار کو روکنے میں ہمیں مدد دیجئے۔ تحفظ جنگلی جانوران میں ہم آپ کے تعاون کے خواستگار ہیں۔

قانون تحفظ جانوران بابتہ ۱۹۷۲ء کے تحت جو آندھرا پردیش میں پہلی اگسٹ ۱۹۷۳ء سے نافذ العمل ہے

الف) بنا لائیسنس کے شکار ممنوع ہے۔ خواہ جنگلی علاقے میں کیا جائے یا اس کے باہر

ب) شیر، چیتا، سیاہ ہرن، بھیڑیا، جنگلی بھینس، مگرمچھ، مور اور عظیم ہندوستانی تیندوا کا شکار قطعی ممنوع ہے جس کی خلاف ورزی پر چھ ماہ سے چھ سال تک کی قید اور کم سے کم ۵۰۰ روپے کا جرمانہ ہو سکتا ہے۔

ج) جنگلی جانوروں کے اعضاء سے بنی ہوئی اشیاء یادگاریں یا شیر چیتا، سیاہ ہرن، مور، مگرمچھ اور دوسرے جانوروں کے اعضاء سے تیار کردہ مصنوعات کے تعلق سے جس کی صراحت شیڈول (۱) میں اور شیڈول (۲) کے دوسرے حصہ میں کی گئی ہے اگر کسی کے قبضہ میں ہوں تو ان کی اطلاع کرنا ضروری ہے۔

ج) شکار میں پکڑے ہوئے جانوروں، ان سے تیار کی ہوئی چیزوں یا ان کے گوشت کا کاروبار بغیر لائسنس کے کرنا غیر قانونی ہے۔

د) اجازت نامہ کے بغیر جنگلی جانوروں کے گوشت کی ضیافت یا پکوان ممنوع ہے۔

ہ) جنگلی جانوروں یا پرندوں یا جنگلی جانوروں سے تیار کردہ مصنوعات یادگاریں غیر اجازت یافتہ بیوپاریوں سے خریدنا غیر قانونی ہے۔ ایسی خریدی سے بچئے۔

د) جنگلی جانوروں کے چمڑے یا انسانی ہاتھ یا لائسنس کا روبار غیر قانونی قرار دیا گیا ہے اس قسم کا کاروبار کرنے والوں کے تعلق سے اطلاع بہم پہنچانے والے کو معقول انعام دیا جائے گا۔

ذ) جنگلی جانور ختم ہوتے جا رہے ہیں ان کے تحفظ میں ہماری مدد کیجئے۔ چوری چھپے شکار کرنے والوں کے متعلق قریبی فارسٹ آفیسر یا چیف وائلڈ لائف وارڈن کو اطلاع دیجئے آپ کو معقول انعام دیا جائے گا۔

ر) آپ کے مویشیوں کو اگر شیر یا چیتا مار ڈالے تو اس کا معاوضہ دیا جائے گا۔ اس کے لئے قریبی فارسٹ آفیسر یا چیف وائلڈ لائف وارڈن سے ربط پیدا کیجئے۔

مزید تفصیلات کے لئے حسب ذیل پتہ پر ربط قائم کیجئے۔

چیف وائلڈ لائف وارڈن اینڈ اڈیشنل چیف کنزرویٹر آف فاسٹ

آندھرا پردیش۔ حیدرآباد ۵۰۰۰۰۴ (فون نمبر ۳۰۵۳۱)

7H/C3/76. No.18.

JULY 1976

R. N. 18522 ...
Regd. H HD 134

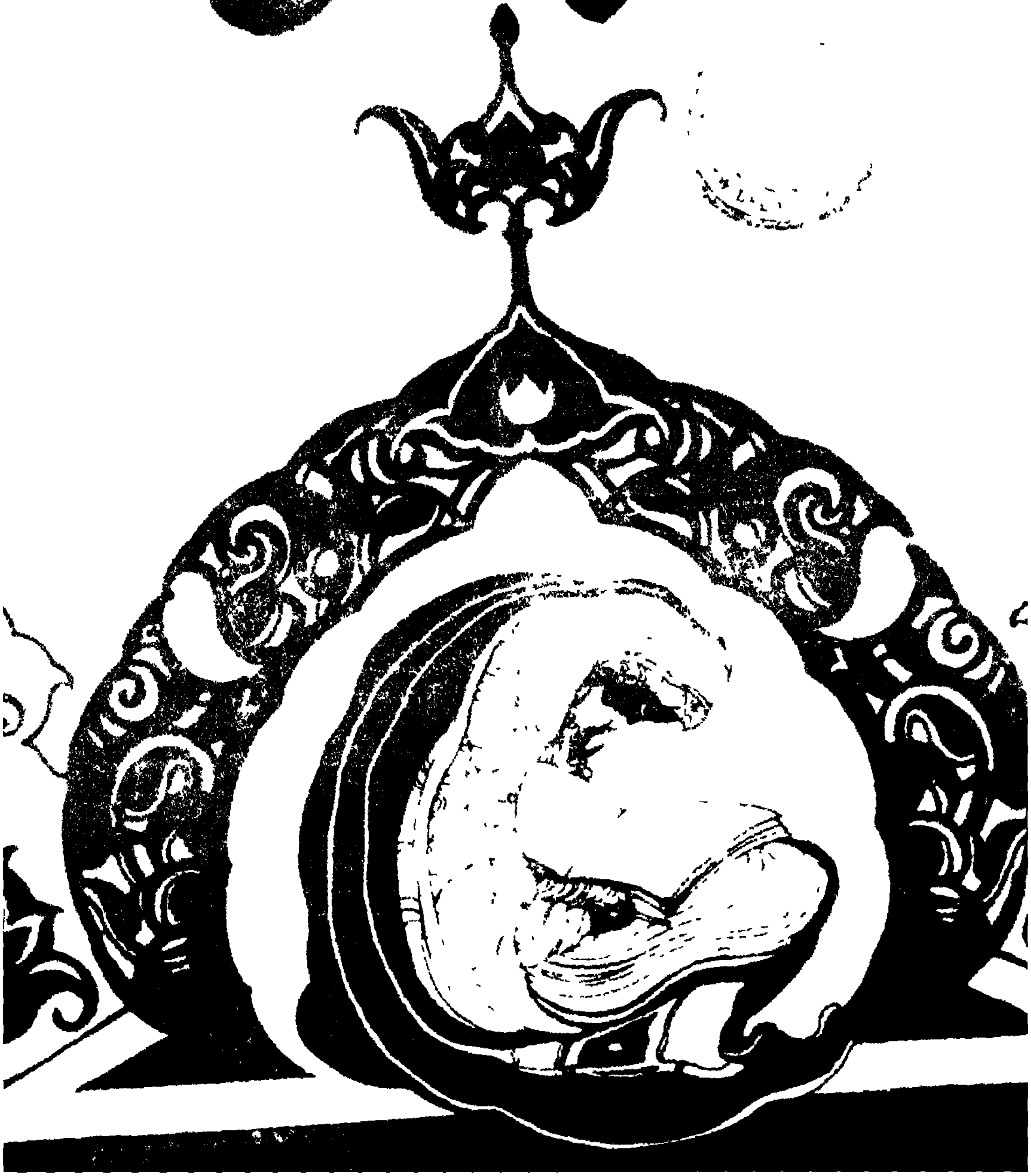
The "SABRAS" Urdu Monthly

Organ of "Idara-e-Adabiyat-e-Urdu", Aiwan-e-Urdu, Hyderabad-4 (A. P.)



عہ : نیشنل فائن پرنٹنگ پریس چار کمان حیدر آباد دکن (اے، پی)

سب رس



سنِ اجراء: ۱۹۳۸ء فون نمبر: ۳۸۴۶۹

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ

ماہنامہ

سب رس

حیدرآباد

نگراں:
پروفیسر سید علی اکبر
ایم اے۔ کنٹب

معتمد مجلس مشاورت:
غلام جیلانی

مرتب:
وقار خلیل

مجلسِ مشاورت:
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
ڈاکٹر غلام عمر خاں
رمن راج سکسینہ
عابد علی خاں
محمد منظور احمد

اگست ۱۹۷۶ء

جلد: ۳۹
شمارہ: ۸

زرِ سالانہ: ۱۲ روپے
ششماہی: ۷ روپے
فی شمارہ: ایک روپیہ پچیس پیسے

پرنٹر پبلشر: سید علی اکبر
مطبوعہ: نیشنل فائن پرنٹنگ پریس چارکمان حیدرآباد

ادارۂ ادبیاتِ اردو، ایوانِ اردو پنجہ گٹہ حیدرآباد

▲

ترتیب

٥

اپنی بات

'سب رس' کا اگست نمبر قارئین کے ہاتھوں میں ہے اس اشاعت میں بھی ہم نے اپنے منتخبہ عنوانات "بادۂ کہن" اور "قند مکرر" کو برقرار رکھا ہے اور یہ سلسلہ مستقل ہوگا۔ ہماری پچھلی اشاعت میں عدم گنجائش کے باعث تبصرے چھوٹ گئے تھے وہ اب شامل کر دیئے گئے ہیں۔ قارئین کو یہ معلوم کر کے خوشی ہوگی کہ 'سب رس' کے معیار کو بلند کرنے کی سعی جاری ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس کے خریداروں کی تعداد میں بھی اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ ہم ایک اور مرتبہ یہ بات یاد دلانا چاہتے ہیں کہ 'سب رس' آپ کا پرچہ ہے۔ آپ کا تعاون ہی اس کے معیار اور اس کی بقا کا ضامن ہے۔ اپنی کمزوری کا اعتراف نہ کرنا بہت بڑا جرم ہے۔ مولانا محمد علی جوہر نے کیا خوب کہا ہے ؎

حد ہے پستی کی کہ پستی کو بلندی جانا
اب بھی احساس ہو اس کا تو ابھرنا ہے یہی

ہم قارئین سے پوری ذمہ داری اور احساس کے ساتھ اعتراف کرنا چاہتے ہیں کہ 'سب رس' ہنوز وقت پر منظر عام پر نہیں آ رہا ہے لیکن ہم مایوس نہیں ہیں۔ مستقبل قریب میں سب رس کی یہ خامی بھی دور ہو جائے گی۔

غلام جیلانی

ڈاکٹر صفدر علی بیگ

انسان، اقبال کی نظر میں

وجودِ انسانی ہمیشہ سے ایک معمہ رہا ہے جس کے حل کرنے کے لئے انسان سرگرداں رہا۔ حکماء نے عموماً ایک دلچسپ سوال یہ اُٹھایا کہ کیا کائنات اور انسان دونوں کا مادی وجود تحقیقی ہے یا دنیا ایک سراب اور زندگی ایک خواب ہے۔ افلاطون کے نزدیک زمان و مکان، مادہ اور علت و معلول کا تسلسل طلسم و خواب سے زیادہ نہیں اور کائناتِ مادی کا ظاہری روپ صرف تصورات پر قائم ہے۔ جارج برکلے کہتا ہے کہ "مادہ جیسا کچھ نظر آتا ہے یا محسوس ہوتا ہے، حقیقت میں ویسا نہیں ہوتا کیونکہ اشیاء کا وجود حواسِ خمسہ کے ذریعہ محسوس ہوتا ہے لیکن انسان اپنے حواسِ خمسہ پر بھروسہ نہیں کرسکتا۔ حواس انسان کو دھوکا دیتے ہیں۔ اس کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں جن میں سے کچھ یہ ہیں کہ کوئی شئے، قریب سے دیکھو تو بڑی اور دور سے دیکھو تو چھوٹی، قریب سے دیکھو تو کسی ایک رنگ یا شکل کی اور دور سے دیکھو تو کوئی اور رنگ یا شکل کی نظر آتی ہے۔ افق پر بادل سیاہ یا سفید، صبح یا شام کے وقت سرخ یا اودے نظر آتے ہیں لیکن انھیں قریب سے دیکھا جائے تو ان میں ایسے رنگ موجود نہ ہوں گے۔ خوردبین میں دیکھنے سے کسی شئے کی وہ ہیئت، رنگ اور ڈھنگ نہیں نظر آتے جو عموماً آنکھ سے نظر آتے ہیں۔ برخلاف اس کے وہ کچھ نظر آتا ہے جو آنکھ سے دکھائی نہیں دیتا۔ ایک قطرہ گندے پانی میں کئی بے شمار جرثومے ایک دوسرے سے لڑتے بھڑتے، ایک دوسرے کو کھاتے نظر آتے ہیں۔ جو صرف آنکھ سے نظر نہیں آتے۔ اگر کوئی شخص رُکی ہوئی ریل گاڑی کے ڈبے میں بیٹھا ہو اور قریب سے دوسری ریل گاڑی گذرے اور وہ اس کی طرف دیکھے تو اُسے ایسا نظر آتا ہے کہ اس کی گاڑی چل رہی ہے، کیا یہ سب نظر کا دھوکا نہیں ہے؟ اسی طرح بعض وقت کسی کے قدموں کی آہٹ سنائی دیتی ہے اور کوئی نہیں ہوتا۔ اس طرح کان دھوکا دیتے ہیں۔ بعض چیزوں میں انسان خراب بُو محسوس کرتا ہے لیکن بعض جانور یا کیڑے محسوس نہیں کرتے، اس میں رہتے بستے ہیں۔ بلکہ بدبودار چیزوں کو اپنی غذا بناتے ہیں۔ خود انسانوں میں بُو کا احساس یکساں طور پر نہیں رہتا۔ کوئی بُو کسی کو اچھی اور کسی کو بُری لگتی ہے۔ ایسے میں ناک اور شامہ پر کس طرح بھروسہ کیا جاسکتا ہے۔ ذائقہ کے احساس میں بھی کافی فرق ہوتا ہے۔ کسی کو کوئی چیز مزیدار اور کسی کو بے مزہ یا بدمزہ محسوس ہوتی ہے۔ ذائقہ بھی قطعیت کے ساتھ نہیں بتایا جاسکتا۔ ان مثالوں کے علاوہ محسوسات کا دھوکا اس طرح بھی ہوتا ہے کہ اگر ایک ہاتھ گرم پانی میں اور دوسرا ہاتھ ٹھنڈے پانی میں کچھ دیر کے لئے رکھا جائے اور پھر دونوں کو بیک وقت نیم گرم پانی میں ڈال دیا جائے تو پانی ایک ہاتھ کو ٹھنڈا اور دوسرے کو گرم محسوس ہوگا اور وقتِ واحد میں پانی گرم اور ٹھنڈا نہیں ہوسکتا۔ کیا یہ احساس کا دھوکا نہیں ہے؟ اسی طرح برکلے کہتا ہے کہ "وہ گوشت جو میں کھا رہا ہوں اور وہ کپڑا جو میں پہن رہا ہوں، شاید ایسا نہ ہو جیسا کہ میں سمجھ رہا ہوں۔"

لوگ کھاتے پیتے، سوتے اور زندگی کے تمام فرائض انجام دیتے اور ان پر بحث و مباحثہ اسی قدر اطمینان اور تشفی کے ساتھ لیتے ہیں گویا ان تمام چیزوں کی حقیقت ان پر پوری طرح واضح ہے۔ اس کی بظاہر وجہ وہ کہتا ہے صرف یہی ہے کہ روزمرہ کے استعمال کی اشیاء سے واقفیت کے لئے یا انسانوں کی عام عادتوں اور کاموں کے لئے فقط معمولی تجربہ کافی ہے۔ تبحر اور تفکر کی کوئی خاص ضرورت نہیں ہوتی۔ اسی سبب سے جہلا اور نادان لوگ اپنی غلطیوں پر اڑے رہتے ہیں۔

چونکہ احساسات اور حواس انسان کو فریب دیتے ہیں اس لئے ڈیکارٹ کہتا ہے کہ جو چیز ایک وقت دھوکا دے وہ کسی وقت بھی دھوکا دے سکتی ہے، اور جو چیز کسی وقت بھی دھوکا دے سکتی ہے اس پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے نزدیک تمام اشیاء جن کا تصور ہمارے ذہن میں قائم ہوتا ہے ایک خواب کی طرح فریبِ نظر ہوتی ہیں۔ وہ کہتا ہے خواب میں کیا کچھ نظر نہیں آتا جو حقیقت میں نہیں ہوتا یا اس وقت موجود نہیں ہوتا۔ کیا یہ احساس، حواس اور ادراک کا دھوکا نہیں ہے؟ اگر ہے تو عقل ان پر کس طرح بھروسہ کر سکتی ہے۔ فطری طور پر ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ کائناتِ مدرکہ اور زندگی سب کچھ ایک طویل خواب تو نہیں؟ کیونکہ ان کا ادراک و احساس اسی طرح ہوتا ہے جس طرح کہ خواب میں، اور خواب ایک فریب ہے جس کا طلسم اس وقت ٹوٹتا ہے جب انسان بیدار ہوتا ہے۔ بالکل اسی طرح خوابِ زندگانی کا طلسم بھی اسی وقت ٹوٹے گا جب ہم اس طویل خواب سے بیدار ہوں گے۔

احساس اور حواس کے ذریعہ کسی شئے کا تصور ذہن میں پیدا ہوتا ہے لیکن ہر شئے کے وجود کا احساس بدلتا رہتا ہے اور احساس کے بدلنے سے شئے کا تصور بدل جاتا ہے، گویا کسی بھی شئے کا تصور مستقل نہیں ہوتا۔ اگر تصور بدلتا رہے تو شئے کی حقیقت معلوم نہیں ہوتی۔ برکلے کے نزدیک تمام اشیائے کائنات "محسوسات" کی حیثیت رکھتی ہیں۔ کیونکہ ان کا وجود صرف "احساس" ہوتا ہے اور جو کچھ محسوس کیا جاتا ہے اس کے لحاظ سے ذہن میں اس کا "تصور" موجود ہوتا ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ تصور صرف ذہن یا دماغ میں ہوتا ہے۔ اس سے ماورا نہیں ہوتا۔ اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ کسی شئے کا وجود جیسا کچھ ظاہر ہوتا ہے صرف ذہن یا تصور میں ہوتا ہے اور تصور ایک ذہنی کیفیت ہے۔ ذہنی کیفیت بھی تغیر پذیر ہے۔ کسی خاص ذہنی کیفیت میں کوئی شئے کچھ اور نظر آتی ہے اور کسی اور ذہنی کیفیت میں وہی شئے کچھ اور محسوس ہوتی ہے۔ جب احساس اور تصور مستقل شئے نہیں تو شئے کے وجود پر بھی شک کیا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کائنات کے وجودِ مادی و ظاہری پر شک کرتے ہوئے غالبؔ کہتے ہیں؎

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسدؔ ، عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

اقبالؔ بھی غالبؔ کے ہم خیال ہیں، وہ کہتے ہیں؎

ہستی و نیستی از دیدن و نادیدنِ من ، چہ زمان و چہ مکاں شوخیٔ افکارِ من است

(ہستی و نیستی دونوں میرے دیکھنے اور نہیں دیکھنے سے تعلق رکھتے ہیں، خواہ وہ زمان ہو یا مکان، میری شوخیٔ افکار پر منحصر ہے)
وہ ایک اور جگہ کہتے ہیں؎

خرد ہوئی ہے زمان و مکاں کی زناری ، نہ ہے زماں نہ مکاں لا الٰہ الا اللہ

لیکن یہاں ایک چیز غور طلب ہے وہ یہ کہ برکلے نے کائنات کے مادی وجود کے ظاہری روپ کو قابلِ اعتماد نہیں سمجھا۔ وہ کائنات

کی حقیقت سے انکار نہیں کرتا۔ اس کا خیال یہ تھا کہ کائنات کی حقیقت وہ نہیں جو ہم سمجھتے ہیں بلکہ وہ ہے جو ہماری سمجھ میں نہیں آتی۔ اور ایک لامحدود "روح" ہے جو کائنات کے اندر پنہاں اور ہماری عقل و شعور اور ادراک سے اوُرا ہے۔ یہ روح خود ایک مائنڈ (ذہن) ہے۔ یہ مائنڈ لافانی اور دائمی ہے۔ (برکلے کمپلیٹ ورکس صفحہ ۲۶۰ - ۲۶۱) اقبالؔ نے بھی عدم محض کا تصور پیش نہیں کیا۔ جو "نہ ہے زماں نہ مکاں لاالٰہ الاّ اللہ" سے ظاہر ہوتا ہے۔ خصوصاً "اِلاّ اللہ" کے الفاظ ایک خاص تصور کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

ہندو حکماء میں خاص طور پر شنکراچاریہ نے کائنات کے مادی وجود کو محض دھوکا، فریب اور "مایا" قرار دیا۔ کہا جاتا ہے کہ اس دور کے راجہ نے حکم دیا کہ جب شنکراچاریہ بازار سے گذریں تو ان کے پیچھے ایک مست ہاتھی کو چھوڑ دیا جائے۔ ایسا ہی کیا گیا۔ چونکہ مست ہاتھی خطرناک ہوتا ہے اور شنکراچاریہ نے دیکھا کہ وہ ان کا پیچھا کر رہا ہے تو وہ دوڑ کر جھاڑ پر چڑھ گئے۔ راجہ نے بلا کر پوچھا کہ جب کائنات مایا ہے تو ہاتھی کا آپ کے پیچھے دوڑنا بھی مایا ہے، پھر آپ دوڑ کر جھاڑ پر کیوں چڑھ گئے؟ شنکراچاریہ نے کہا کہ میرا جھاڑ پر چڑھنا بھی مایا ہے (یعنی نہ تو جھاڑ تھا، نہ میں تھا، نہ میں چڑھ رہا تھا)۔

کائنات کے وجودِ مادی پر شک کیا جاسکتا ہے لیکن انسان جو بظاہر کائناتِ مادی کا ایک روپ ہے، برکلے کے نزدیک حقیقی ہے۔ اس کا استدلال یہ ہے کہ ذہنِ انسانی تصورات کا حامل ہے۔ اور جب تک ذہن موجود نہ ہو تصور پیدا نہیں ہوسکتا۔ اسی طرح جب تک ذاتِ انسانی نہ ہو ذہن موجود نہیں ہوسکتا۔ لہٰذا ذاتِ انسانی کا موجود ہونا ضروری ہے۔ وہ صرف ایک تصور نہیں ہے —

ڈیکارٹ کہتا ہے کہ وہ تمام چیزیں جو تصور بن کر ذہن میں داخل ہوتی ہیں محض ایک خواب کی طرح فریب دیتی ہیں۔ لیکن انسان جو فریب کھاتا، سوچتا اور تصور کرتا ہے، بے شک موجود ہے۔ وہ کہتا تھا کہ "میں سوچتا ہوں اس لئے میں ہوں" (I think, Therefore I am) کیونکہ سوچنے کے لئے موجود ہونا ضروری ہے۔ انسان کی ذات یا روح جسم سے علٰحدہ چیز ہے۔ جسم فریب محض ہوسکتا ہے — لیکن ذہن یا روح فریبِ تخیل نہیں۔ انسان ان پر شک کرسکتا ہے لیکن یہ کہنا کہ شک کرنے والا موجود نہیں ہے آپ اپنی تردید ہے ڈیکارٹ کہتا ہے "کم از کم ایک چیز پر میں شک نہیں کرسکتا وہ یہ کہ میرا وجود ہی نہ ہو تو کوئی ابلیس کتنا ہی مکار سہی مجھے دھوکا نہیں دے سکتا۔ اگر میں سوچتا ہوں تو اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ میں ہوں اسی لئے میں سوچتا ہوں، میں نہ ہوتا تو سوچتا کیوں؟ اگرچہ میں ہر چیز غلط سوچوں پھر بھی مجھ سوچنے والے کا وجود ضروری ہے۔ اس لئے میں ایک حقیقی شئے ہوں اور اپنا وجود رکھتا ہوں"

اقبالؔ کہتے ہیں ؎

اگر گوئی کہ "من" وہم و گماں است　　نمودش چوں نمودِ ایں و آں است
بگو با من کہ دارائے گماں کیست؟　　یکے در خود نگر آں بے نشاں کیست؟

("اگر تو کہتا ہے کہ "میں" وہم و گمان ہے۔ اور وہ بھی ہر شئے کی طرح ظاہر ہے۔ تو تو مجھے بتا کہ گمان رکھنے والا کون ہے؟ ایک وہ جو اپنے آپ کو دیکھتا ہے، پھر بھی کچھ نہیں وہ کون ہے؟")

اقبالؔ نے ایک اور جگہ ذاتِ انسانی کو حقیقی اور کائنات کے وجودِ مادی کو بے حقیقت بتایا ہے۔ وہ کہتے ہیں ؎

تو ہے تجھے جو کچھ نظر آتا ہے نہیں ہے

دنیا و مافیہا اعتبارِ نظر سہی اور حواسِ خمسہ قابلِ اعتماد نہ سہی پھر بھی ذاتِ انسانی بہرحال ضروری ہے۔ انسان کے تعلق سے اللہ تعالیٰ

ارشاد فرماتا ہے وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي یعنی ہم نے اس میں اپنی روح پھونکی" اور رسول خدا صلی اللہ علیہ وسلم ارشاد فرماتے تھے ۔ "ان اللہ خلق آدم علی صورتہ" یعنی خدا نے انسان کو اپنی صورت پر پیدا کیا ۔ حضرت علی ابن ابی طالبؓ فرماتے تھے : ۔ "من عرف نفسہ فقد عرف ربہ" (جس نے اپنے آپ کو پہچانا اس نے خدا کو پہچانا) منصور حلاج کا خیال تھا کہ خدا نے اپنا ایک عکس پیدا کیا اور اس کو اپنے تمام صفات اور نام دے دیئے ۔ یہ عکس حضرت آدم کی شکل میں نمودار ہوا جس کو خدا نے اعلیٰ مقام اور اونچا مرتبہ بخشا ۔ شیخ محی الدین ابن العربی کہتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ نے اپنا حسن و جمال دیکھنا چاہا تو انسان کو پیدا کیا جس سے اس کی قوت تخلیق کا کمال ظاہر ہوا ۔ انسان اپنے پیکر خاکی کے سبب سے فانی اور اپنی قوت روحانی کے سبب سے لافانی ہے ۔ اس کی اہمیت خدا کے نزدیک اتنی ہی ہے جتنی کہ آنکھ کی پتلی کی اہمیت انسان کے نزدیک ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اسے انسان یا "مردم" کہا گیا ہے جن کے معنی ہیں "آنکھ کی پتلی" (گویا خدا نے انسان کو اپنی آنکھ کی پتلی کے مثل قرار دیا) انسان ان کے نقطۂ نظر سے صفات الٰہیہ کا مکمل ترین مظہر ہے اور صرف اسی کے ذریعہ خدا کے تمام کمالات ظاہر ہوتے ہیں ۔ صرف اسی کی یہ اعلیٰ ترین صفت ہے کہ وہ خدا کو بڑی حد تک جان سکتا ہے اس کے مقابلے میں تمام موجودات کا علم ذات باری تعالیٰ کے متعلق نامکمل ہے حتیٰ کہ فرشتوں کا علم بھی ۔ عبدالکریم جیلی کے نزدیک وجود انسانی خود ایک کائنات ہے جس میں ذات خداوندی اور کائنات مادی دونوں نمایاں ہیں اور ان دونوں کی اتصالی کڑی ہے ۔

ڈاکٹر اقبال کا خیال ہے کہ وجود انسانی لامحدود قوائے ذہنی و روحانی کا حامل ہے ۔ وہ پُراسرار خدائی قوتوں کا مظہر ہے ۔ خدا نے اس کو اپنا نائب بنا کر دنیا میں بھیجا ہے جیسا کہ خود ارشاد فرماتا ہے :

وَهُوَ الَّذِي جَعَلَكُمْ خَلَائِفَ الْأَرْضِ (۱۶۶ : ۶) اور وہی تو وہ (خدا) ہے جس نے تمہیں زمین میں (اپنا) نائب بنایا ۔

اقبال کا خیال ہے کہ تمام مخلوقات میں صرف انسان ہی کی وہ ہستی ہے جو باری تعالیٰ کے عمل تخلیق میں شعوری طور سے حصہ لے سکتا ہے ۔ وہ اپنی قوت فکر سے ایک نئے اور بہتر عالم کا تصور پیدا کرتا اور اپنی قوت تخلیق سے "جو کچھ موجود ہے" اسے "جو کچھ ہونا چاہیے" میں بدل سکتا ہے ۔ انسان عالم امکان پر حکومت کرنے کے لئے پیدا کیا گیا ہے ۔ پُراسرار خدائی قوتیں اس کو تسخیر عالم رنگ و بو کے لئے عطا کی گئی ہیں ۔ اقبال کہتے ہیں ؎

نائب حق در جہاں بودن خوش است ٭ بر عناصر حکمراں بودن خوش است

ان کا خیال ہے بظاہر جو کائنات نظر آتی ہے اس کی لامحدودیت انسان کے ہاتھوں مسخر ہونے کا یقین دلاتی ہے اور انسان کے آگے تسلیم خم کرنا کائنات کے مقدر میں لکھ دیا گیا ہے ۔ جیسا کہ اللہ تعالیٰ ارشاد فرماتا ہے :

أَلَمْ تَرَوْا أَنَّ اللَّهَ سَخَّرَ لَكُم مَّا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَأَسْبَغَ عَلَيْكُمْ نِعَمَهُ ظَاهِرَةً وَبَاطِنَةً ۔ (۳۱ : ۱۹) "کیا تم لوگوں نے اس پر غور نہیں کیا کہ جو کچھ آسمانوں میں ہے اور جو کچھ زمینوں میں ہے خدا ہی نے یقیناً تمہارا تابع کر دیا ہے اور تم پر اپنی ظاہری و باطنی نعمتیں پوری کر دیں ۔

وَسَخَّرَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنُّجُومُ مُسَخَّرَاتٌ بِأَمْرِهِ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ ۔ (۱۶ : ۱۲)

(اسی نے رات کو اور دن کو اور سورج اور چاند کو تمہارا تابع بنا دیا ہے اور ستارے بھی اسی کے حکم سے تمہارے فرمانبردار ہیں

کچھ شک ہی نہیں کہ اس میں سمجھدار لوگوں کے واسطے یقیناً قدرت خدا کی بہت سی نشانیاں ہیں)

اقبال کہتے ہیں کہ انسان کا فرض ہے کہ وہ ایزدی اشاروں پر غور کرکے تسخیر کائنات کے طریقوں کو پوری طرح سمجھے۔ اگرچہ انسان اپنے آپ کو زندگی کی پست سطح پر چاروں طرف سے مخالف قوتوں میں گھرا ہوا محسوس کرتا ہے پھر بھی وہ ایک مضطرب وجود ہے جو حصول نصب العین کے لئے اپنے آپ کو وقف کردیتا ہے۔ وہ اپنی تمام کمزوریوں کے باوجود کائنات فطرت پر فضیلت رکھتا ہے۔ وہ اپنی اندرونی قوتوں سے کام لے کر دوسری لامحدود قوتوں کو بدلتا اور اپنی مرضی کے مطابق ڈھال لیتا ہے اور ان سے استفادہ حاصل کرتا ہے سہ

می کند از قوت خود آشکار　　　روزگار نو کہ باشد سازگار

(وہ اپنی قوتوں سے پیدا کرتا ہے ایک ایسا نیا زمانہ جو اس کے لئے سازگار ہو) اقبال کے الفاظ میں "اگرچہ اس کا مقلد ناموافق اور تن نازک پھول کی پتی کی طرح ملائم ہے پھر بھی کوئی دوسرا اس کے مقابلے میں اس قدر طاقتور، پرعظمت، اور خوبصورت نہیں ہے"۔ ایک اور جگہ کہتے ہیں کہ " اس کی خودی یا ذات جو ہر لحظہ بلندی کی طرف گامزن اور ارتقاء کے منازل طے کرتی چلی جاتی ہے، حیات کی ایک نوعیت سے دوسری نوعیت کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔ اس کے مفہوم میں ہے کہ اشیائے کائنات مسخر" کرے کائنات کو اس کے حصول مقاصد میں مدد دے اور خود اپنے مقدر کی تعمیر کے ساتھ ساتھ کائنات کے مقدر کی تعمیر کرے۔

قرآن حکیم نے کائنات کو انسان کا "مسکن" اور فواید کا سرچشمہ" قرار دیا ہے۔ جس کے لئے اقبال کہتے ہیں کہ انسان کو خدا کا شکر گذار ہونا چاہیے۔ اللہ تعالیٰ فرماتا ہے کہ "ہم نے زمین سے تمہاری نشوونما کا سامان مہیا کیا ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ اس نشوونما کیلئے انسان کو چاہیے کہ حقائق کا علم اور قوت حاصل کرے جس کے سبب سے اس کو قرآن کے الفاظ میں " لازوال حکومت" حاصل ہوگی۔ اگرچہ انسان ہر طرح سے ناموافق اور ایذارساں ماحول میں پیدا کیا گیا لیکن اس کی غیر معمولی ذہنی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے کے لئے ایسا ماحول ناگزیر تھا۔ کیونکہ ناموافق ماحول سے نبرد آزمائی کے دوران میں انسان کی چھپی ہوئی اندرونی قوتیں ابھرتی اور نشوونما پاتی ہیں۔ جو موافق ماحول میں ممکن نہیں۔ لیکن انسان کی یہ قوتیں نیک اعمال سے جلا پاتی ہیں اور بد اعمالی سے گھٹنے لگتی ہیں۔ انسان کشمکش، جدوجہد، نیکی اور خدا پرستی سے لافانی بن سکتا ہے۔ خود اس کے اعمال اس کی فنا یا بقا کا سبب بنتے ہیں دوام حاصل کرنا انسان کا حق نہیں بلکہ جہد پیہم کا نتیجہ ہے۔ اور یہ کشمکش عارضی طور پر نہیں بلکہ تا قیامت جاری رہنی چاہیئے۔ جدوجہد اور تعمیر و تغیر کے دوران خدا انسان کا معاون اور مددگار بن جاتا ہے۔ شرط یہ ہے کہ اقدام انسان کی جانب سے ہو۔ اگر وہ اقدام نہ کرے اور اپنے وجود کی اندرونی عظمت کو ترقی نہ دے تو اس کی روح پتھر کی طرح جامد ہو جاتی ہے اور وہ جمادات کی سطح پر پہنچ جاتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ کائنات فطرت کی مخالف قوتیں انسان کی راہ میں رکاوٹیں پیدا کرتی ہیں لیکن مخالف قوتوں کا وجود اقبال کے نزدیک ضروری ہے کیونکہ ان سے کشمکش کے دوران انسان میں نئی قوتیں ان کو زیر کرنے کے لئے پیدا ہوتی ہیں جو کشمکش کے بغیر ناممکن ہیں۔ اقبال کہتے ہیں" وہی کاوش جو ان مزاحمتوں پر غالب آنے کے لئے کی جاتی ہے، وہ نہ صرف زندگی کی گراں قدر بخاتی اور بصیرت کو چمکاتی ہے۔ بلکہ حیات انسانی کے تجربات کے نازک اور پر اسرار پہلوؤں تک ماہرانہ رسائی کے لئے تیار کرتی ہے"۔

اقبال کا خیال ہے کہ قوائے ذہنی و روحانی کے ذریعے انسان تمام قوتوں پر تصرف حاصل کرسکتا ہے جس سے نہ صرف علم بلکہ انسانی اقتدار مکمل ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو وجودِ انسانی پر قوائے مادی حاوی ہو کر اسے نیست و نابود کردیں گے۔ اس سبب سے انسان کیلئے ضروری ہوجاتا ہے کہ وہ اپنی سہولت، آرام اور ارتقاء کے لئے جہانِ نو پیدا کرے اگرچہ اس کے لئے سے ہر کوہِ گراں سے ہی کیوں نہ ٹکرانا پڑے۔ اقبال کہتے ہیں ؎

بڑھے جا یہ کوہِ گراں توڑ کر　　طلسمِ زمان و مکاں توڑ کر
خودی شیر مولا جہاں اس کا صید　　زمیں اس کی صید آسماں اس کا صید
جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود　　کہ خالی نہیں ہے ضمیرِ وجود
ہر اک منتظر تیرے یلغار کا　　تری شوخیٔ فکر و کردار کا
تو ہے فاتحِ عالمِ خوب و زشت　　تجھے کیا بتاؤں تری سرنوشت

اقبال نے تسخیرِ عالمِ رنگ و بو کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے اس کو ناگزیر قرار دیا ہے۔ لیکن تسخیرِ عالم سے مراد طبیعیاتی قوتوں کی تسخیر ہے۔ بنی نوعِ انسان پر ناروا اور ناجائز جبر و تشدد یا ظلم و زیادتی مقصد نہیں ہے۔ اور نہ ذاتی اغراض و مقاصد کے لئے خنجر اٹھانا ہے۔ حق و صداقت اور انصاف شرطِ اول ہے کیونکہ اللہ ہمیشہ حق کا ساتھ دیتا ہے۔ اقبال نصیحت کرتے ہیں کہ انسان کو چاہیے کہ رزم و بزم دونوں میں پاک دل اور پاک باز رہے اگر وہ ناحق کے لئے قدم آگے بڑھائے گا تو اس کی تلوار خود اس کے سینے میں کھب کے رہ جائے گی۔ وہ کہتے ہیں ؎

ہر کہ خنجر بہرِ غیر اللہ کشید　　تیغ او در سینۂ او آرمید

(ہر وہ شخص جس نے اللہ تعالیٰ کے حکم کے بغیر تلوار اٹھائی، اس کی تلوار خود اس کے سینے میں اُتر گئی ــــــ)

اقبال نے اس بات پر زور دیا ہے کہ انسان کی اندرونی قوتیں خدا ترسی، ایمان و عشق، عبادت و ریاضت، نیکی و اخلاق اور اعلیٰ کردار سے جلا پاتی ہیں اور ان کے برعکس اوصاف سے نہ صرف اندرونی قوتیں کمزور ہوجاتی ہیں بلکہ فنا ہونے لگتی ہیں۔ انسان میں خدائی اوصاف پیدا کرنے کی پوری صلاحیتیں موجود رہتی ہیں۔ عام انسان ان صلاحیتوں سے کام لے کر انسانِ کامل بن سکتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ نہ صرف ذاتِ باری تعالیٰ کا علم و عرفان حضرتِ انسان کا حصہ ہے بلکہ عشقِ حقیقی کی معراج بھی انسان ہی کو نصیب ہے۔ وہ فرشتوں کو بھی اس طرح چیلنج کرتے ہیں ؎

مقامِ شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں　　انہیں کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد
نہ کر تقلید اے جبریل میرے جذب و مستی کی　　تن آساں عرشیوں کو ذکر و تسبیح و طواف اولیٰ

اقبال کے نزدیک خدا کا مقصد یا مشن یہ بھی ہے کہ انسان زمین پر حکومتِ الٰہیہ قائم کرے۔ جس کے لئے کشمکش اور جد و جہد سے انسان کی ذہنی صلاحیتیں بیدار ہوتی ہیں۔ اور انسان کو وہ قوت حاصل ہوتی ہے جس کے ذریعہ وہ کائناتِ مادی میں ایک مستقل، لافانی اور لازوال حیثیت حاصل کرسکتا ہے، بلکہ مفہوم کائنات بن سکتا ہے۔ اپنی تصنیف "The Reconstruction of Religious Thought in Islam" میں وہ لکھتے ہیں کہ انسان کی آخری منزل کچھ ہی سہی لیکن اس کے وجود کا مقصد "فنا" نہیں ہے۔ کیونکہ جو ہستی صدیوں تک ارتقاء پائے

ہوئے اپنے عروج کمال کو پہنچتی ہے اس کا اس قدر آسانی سے فنا ہوجانا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ وہ استدلال کرتے ہیں کہ روز قیامت کے بعد بھی جنت اور جہنم ذات انسانی کی نشو ونما کے مدارج ہیں۔ جہنم صرف یہ احساس پیدا کرنے کا طریقہ ہے کہ انسان، انسان بننے میں ناکام رہا۔ اور اس کے لئے اس کی درستی و اصلاح مقصد ہے۔ جنت کا وجود اس لئے ہے کہ وہ انسان پر ظاہر کردیتی ہے کہ اس نے "انسان شکن" قوتوں پر تصرف پالیا۔ اقبال کا خیال ہے کہ جہنم کلفت دائمی کا غار نہیں ہے جو ایک منتقم مزاج خدا کی تخلیق ہو۔ وہ صرف اصلاح کے عمل کا ایک طریقہ ہے جو ذات انسانی کو بالآخر رحمت باری کی فرحت بخش فضا میں لاتا ہے۔ اسی طرح جنت بھی فرحت دائمی کا مقام نہیں ہے۔ وہاں بھی انسان منازل طے کرتا جائے گا اور زیادہ سے زیادہ قرب الہیٰ حاصل کرتا جائے گا۔ کیونکہ حیات انسانی کا ارتقاء اپنے اندر تسلسل رکھتا ہے اور انسان حقیقت مطلق سے نئی نئی تجلّیات حاصل کرنے کے لئے ہمیشہ آگے بڑھتا چلا جائے گا۔ تصدیق کے لئے اقبال نے قرآن حکیم کی ذیل کی آیت پیش کی ہے۔

فَلَآ اُقْسِمُ بِالشَّفَقِ ۝ وَالَّيْلِ وَمَا وَسَقَ ۝ وَالْقَمَرِ اِذَا اتَّسَقَ ۝ لَتَرْكَبُنَّ طَبَقًا عَنْ طَبَقٍ ۝ (۸۴:۱۶-۱۹)

(ہمیں شام کی سرخی کی قسم، اور رات کی اور جن چیزوں کو وہ اکٹھا کر لیتی ہے ان کی، اور چاند کی جب کامل ہوجائے، کہ تم درجہ بدرجہ (رتبۂ اعلیٰ پر) چڑھو گے۔)

فی الجملہ انسان کا مقصد حیات اعلیٰ ترین مقامات تک پہنچنا ہے۔ کیونکہ انسان اللہ کی افضل ترین مخلوق ہے جو خدا کے نزدیک غیر معمولی اہمیت رکھتی ہے۔

●●

رباعیات

بت کیا تو مرا ساقی نہیں ہے
ترے شیشے میں مئے باقی نہیں ہے
• سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم
بخیلکہے یہ رزاقی نہیں ہے

کوئی دیکھے تو میری نے نوازی
نفس ہندی، مقام نغمہ تازی
نگہ آلودۂ اندازِ افرنگ
طبیعت غزنوی، قسمت ایازی

(ڈاکٹر اقبال)

قوم پھر ہمت سے آگے بڑھنے لگی ہے
1975-76ء

کالے دھن کے خلاف مہم

- اسمگلروں کی مجرمانہ سرگرمیوں کا قلع قمع کر دیا گیا ۔ نامی اسمگلر جیل میں ڈال دیئے گئے ۔ ۴۲ اسمگلروں کو مفرور قرار دیا گیا اور ان کی جائداد ضبط کر لی گئی ۔

- خالی شہری زمین کی ملکیت کی حد مقرر کر دی گئی ۔ مقررہ حد کے اندر بھی منتقلی ممنوع قرار دی گئی ۔

- رہائشی مکانوں کے رقبہ کی حد مقرر کر دی گئی ۔ ٹیکس چوروں کو گرفت میں لینے کے لئے عالی شان اور آرام دہ مکانوں کی ملکیت کا تعین کیا گیا ۔ جولائی ۱۹۷۵ء سے ٹیکسوں کی چوری کے سلسلے میں چھاپے مارے گئے چھاپوں کے نتیجے میں بلاواسطہ ٹیکسوں کی وصولی میں ۲۷٫۴ فی صد کا اضافہ ہوا ۔

- ۲٫۵۰٫۰۰۰ افراد نے رضاکارانہ انکشاف کی اسکیم کے تحت ۱٫۵۸۷ کروڑ روپے سے زیادہ دولت اور آمدنی کا انکشاف کیا ۔ اس سے ۲۴۹ کروڑ روپے ٹیکس کی صورت میں حاصل ہوئے ۔

DAVP 76/90

اعجاز مدنی

اردو کی قومی شاعری

(ایک جائزہ)

اردو کی قومی شاعری جذبہ اور تحریک کی شاعری ہے ولولے اور انقلاب کی شاعری ہے۔ جتنے اچھے اعلامیے نعرے ہماری شاعری نے دیئے، ان کا جواب دیگر زبانوں میں ملنا مشکل ہے۔ مثلاً انقلاب زندہ باد اور ؎

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے　　دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا　　ہم بلبلیں ہیں اس کی وہ گلستاں ہمارا

اُٹھ باندھ کمر کیا ڈرتا ہے　　پھر دیکھ خدا کیا کرتا ہے

وطن کی راہ میں وطن کے نوجوان شہید ہو　　پکارتے ہیں یہ زمین و آسمان شہید ہو　　وغیرہ وغیرہ

۱۸۵۷ء سے پہلے کی قومی شاعری سماجی و ثقافتی قسم کی ہے۔ اس ملک کی سرزمین سے، موسم اور آب و ہوا سے، نباتات و حیوانات سے، رسوم و رواج سے، تاریخی شخصیتوں اور سادھو سنتوں سے، یہاں کی مقدس کتابوں، جاپ اور شلوک سے ہمیشہ اردو کے شعراء نے گہری عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ جن شعراء نے اس ثقافتی ورثہ میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ان میں حضرت امیر خسرو، بابا فرید گنج شکر، عبدالرحیم خان خاناں، رس کھان، کبیر، ملک محمد جائسی، محمد قلی قطب شاہ، ولی، نظیر اکبرآبادی کے نام شامل ہیں۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کا جن شعراء نے چشم دید مشاہدہ کیا تھا اور ان حالاتِ خونچکاں کو ایک لٹے ہوئے اجنبی مسافر کی طرح خود دیکھا تھا اور نظم کیا تھا، ایسے تمام شعراء کی اردو شاعری "شہر آشوب" و "واسوخت" اور قومی المیہ کی شاعری کہلاتی ہے۔ مومن، صدرالدین آزردہ، سراج الدین بہادر شاہ ظفر، مرزا غالب، میر امان علی سحر، میر وحیدالدین وحید، واجد علی شاہ اختر، خواجہ ارشد علی خاں قلق، محمد حسین آزاد، مرزا داغ دہلوی، محمد علی تشنہ، قاضی فضل حسین، غلام بھیک نیرنگ، افسردہ، اور منیر شکوہ آبادی کی شاعری، شہروں کے لٹنے کی داستانیں پیش کرتی ہیں۔ نوجوانوں کا کشت و خون، مکانوں کا اجڑنا، پردہ نشین اور بیگمات کا بے آبرو ہونا، تہذیبوں کا ملیا میٹ ہونا، صنعتوں کا برباد ہونا، شاہی محلات کا کھنڈر میں تبدیل ہونا، اور نعش شاہ کی میاد پر ہندوستانیوں کو سخت اذیت ناک سزائیں دینا، یہ تمام تذکرے ان شعراء کی شاعری میں ملتے ہیں۔ قومی شاعری میں منیر شکوہ آبادی کی شاعری وہ تنہا گرجدار آواز ہے جس نے خود بھی دس سال تک کالے پانی کی سزا کاٹی اور انگریزوں کے خلاف بہت سخت لب و لہجہ لی نظمیں کہیں۔ مثال کے طور پر ان کے کلام سے کچھ اشعار پیش کئے جاتے ہیں ؎

ہو گئے برباد شاہانِ سلیماں منزلت　　اب طلائی ہوں تو کیا۔ دیا میں پریاں ہوں تو کیا

مسجدیں ٹوٹی پڑی ہیں صومعہ ویراں ہیں — یادِ حق میں ایک دو دل ہائے سوزاں ہوں تو کیا
دانہ دانہ کیلئے محتاج ہیں عالی گہر — اشکِ حسرت اپنے مروارید غلطاں ہوں تو کیا
(نظم "داغِ غم")

"فریادِ زندانی" اور "مصائبِ قید" میر شکوہ آبادی کی وہ نمائندہ نظمیں ہیں جن سے ہندوستانی قیدیوں کی کالے پانی میں بتائی ہوئی المناک اور درد انگیز زندگی کا پتہ چلتا ہے۔ منیر شکوہ آبادی کو ایک جھوٹے مقدمہ کے سلسلے میں حکومتِ برطانیہ نے ۱۰ سال کالے پانی کی سزا دی تھی۔ انڈمان کے جزائر تک ان قیدیوں کو الہ آباد اور کلکتہ سے گذارتے ہوئے پابہ زنجیر لے جایا گیا تھا ان قیدیوں کے ساتھ انگریز جیلروں نے انتہائی وحشیانہ سلوک کیا کھانے پینے کو جانوروں سے بدتر غذائیں دیں۔ اور سردی کے موسم میں ٹھٹھر ٹھٹھر کر کپکپاتے ہوئے شب و روز گذارنے پر مجبور کیا۔ "فریادِ زندانی" کے اشعار ملاحظہ فرمائیے اور پھر ٹھنڈے دل سے غور کیجئے کہ اردو کے شعراء نے حصولِ آزادی کی خاطر کیا کچھ نہیں کیا ہے۔ پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں ؎

سیہ کاروں کے سر پر افسرِ عزت نظر آئے — سے ہیں مرغِ عیسیٰ ان دنوں مرغِ سلیمانی ،
بہار آئی بھی دنیا میں تو دیوانے کہاں ہوں گے — کرے گی بوئے گل کس کے دماغِ جاں کی مہمانی
نکل کر ہند سے آنا ہوا جب اس جزیرے میں — اسیروں کی سیہ بختی سے کالا ہو گیا پانی'
عدالت ان دنوں ایسی بڑھائی ہے زمانے نے — کہ شمشیر و گلو پیتے ہیں ایک ہی گھاٹ سے پانی
پڑے ہیں ٹھوکروں میں کاسۂ سر بادشاہوں کے — الٰہی دے کس کا سر کٹا کر تاجِ سلطانی
اگر اشیاء میسر ہیں تو خود محتاج ہیں قیدی — بڑی قسمت جو روٹی دال مل جائے بآسانی

مصائبِ قید میں جیل خانے کے اندر کی گھٹن اور حبسِ دوام، اربابِ فکر و نظر کی توجہ چاہتا ہے ؎

گالیاں کھانے کو تھیں یا زخم و داغ — تھا یہ حاصل مطبخِ تقدیر سے ۔
روٹیاں گوبر کی گویا ملتی تھیں ، — نانِ گندم تھی سوا اکسیر سے ۔
گھاس ترکاری کے بدلے تھی نصیب — خشک تر تھی سبزۂ شمشیر سے،
بھینس کی سانی سے بدتر دال تھی — سخت دانہ دانۂ زنجیر سے
کانپتے تھے موسمِ سرما میں یوں — جیسے عریاں سردیٔ کشمیر سے
جو الہ آباد میں گذرے ستم — ہیں فزوں تقریر سے تحریر سے
پھر ہوئے کلکتہ کو پیدل رواں — گرتے پڑتے پاؤں کی زنجیر سے
کالے پانی میں جو پہنچے یک بیک — کٹ گئی قیدِ ستم تقدیر سے

اس عظیم تر قومی شاعر کا جس نے اپنے وطن کی آزادی کی خاطر خون کی آخری بوند تک دے دی، آج تک اس شاعر کا مجموعۂ کلام شائع نہ ہو سکا۔ علی جواد زیدی نے "اردو میں قومی شاعری کے سو سال" کے مقدمہ میں لکھا ہے کہ منیر شکوہ آبادی کے دیوان کا قلمی نسخہ رضا لائبریری رام پور میں موجود ہے۔ ایسے کتنے قلمی نسخے ہیں جن میں ہماری سیاست، تاریخ، تہذیب کے بے شمار جواہرات جڑے ہوئے ہیں۔ مگر ہماری بے حسی اور غفلت شعاری جان سے زیادہ محفوظ رکھی جانے والی چیزوں کو بڑی لاپرواہی سے بے ترتیب چھوڑ دیتی ہے۔

قومی تحریک کو شد و مد سے آگے بڑھانے میں اور عوامی تحریک بنانے میں صرف سیاسی رہنماؤں کا ہی ہاتھ نہیں رہا بلکہ صحافت کا بھی بہت عمل دخل رہا ہے۔ اخباروں نے چاہے وہ اردو کے ہوں یا مرہٹی کے" بنگلہ یا ہندی اور پنجابی کے۔ اخبار کے مدیروں نے انگریزوں کے خلاف زبردست اداریے لکھے۔ حکام و عمائدین کے ظلم و بربریت کی داستانیں بیان حقیقت سے سنائیں اور تحریک آزادی کو شہروں سے نکال کر گاؤں گاؤں تک پہنچا دیا۔ ہمارے ہندوستانی صحافیوں نے انگریز فوجیوں اور پولس والوں کے ہاتھوں جتنے ستم سہے اور جتنے ظلم انہوں نے برداشت کئے وہ شاید کسی اور نے نہ کئے ہوں گے۔ اردو کا پہلا اخبار "جام جہاں نما" ۱۸۲۳ء میں جاری ہوا تھا۔ "صادق الاخبار" اور "دلی اردو اخبار" جو ۱۸۵۷ء میں سرگرمی سے کام کر رہے تھے۔ ان دونوں اخباروں کے مدیروں اور مالکوں کو مرحلہ دار دار و رسن سے گذرنا پڑا تھا۔ مولوی محمد باقر مرحوم کو جو مولانا محمد حسین آزاد کے والد تھے اور دلی اردو اخبار کے ایڈیٹر، ان کو سولی پر چڑھا دیا گیا۔ آزاد کو خود انگریز ڈھونڈتے پھرتے تھے مگر یہ جان بچا کر لاہور کی طرف نکل گئے۔ اور برسوں وہیں روپوش رہے ان ہنگامی حالات کا آزاد کے دماغ پر اتنا اثر تھا کہ بوڑھاپے میں جنون کا دورہ پڑنے لگا اور موت بھی اسی بیماری سے آئی۔ صہبائی کو بھی اسی ضمن میں شہید کیا گیا۔ مفتی صدر الدین آزردہ نے ان کی یاد میں پُر اثر نظم کہی ہے، افسانۂ عبرت کے آخری دو شعر اس طرح ہیں:-

• ٹکڑے ہوتا ہے جگر جی ہی پہ بن آتی ہے مصطفیٰ خاں کی ملاقات جو یاد آتی ہے
کیونکر آزردہ نکل جائے نہ سودائی ہو قتل اس طرح سے بے جرم جو صہبائی ہو

اردو کی طرح مرہٹی اخباروں کا قومی تحریک کو تیز تر کرنے میں اہم حصہ رہا ہے۔ گاندھی جی کی سیاسی حکمت عملی ہمیشہ اعتدال پسند اور اصول اہنسا پر مبنی رہی۔ لیکن تلک اور ساورکر کی تقریریں اور تحریریں آتش ناک ہوا کرتی تھیں۔ اور ان میں حب الوطنی کے جذبات بھی کوٹ کوٹ کر بھرے تھے ۱۸۵۷ء کے سیاسی رہنماؤں نے گو کہ سیاسی قیادت کی تھی اور حب الوطنی کی راہ دکھائی تھی، لیکن تلک کے میدان سیاست میں آنے کے بعد حصول آزادی کا دھارا تیزی سے بہنے لگا تھا۔ تلک نے کیسری اور مراٹھا اخباروں کے ذریعہ حکومت برطانیہ اور انگریزی حکام پر سخت نکتہ چینی کی۔ اور برٹش سامراج کے خلاف ملک گیر پیمانے پر زبردست محاذ قائم کیا تھا۔ تلک کا یہ مشہور اعلامیہ کہ "سوراج میرا پیدائشی حق ہے" ایک سیاسی سلوگن کی حیثیت رکھتا ہے۔ تلک ہی کی جرأت مندی اور بے خوف رہنمائی سے کانگریسی رہنماؤں نے برٹش راج سے کسی بھلائی یا سدھار کی اُمید ترک کر دی اور مکمل آزادی کی مانگ شروع کر دی۔ تلک کا صرف سیاست ہی میں عمل دخل نہیں ہے بلکہ ان کا نام مرہٹی صحافت میں مولانا ظفر علی خاں کی طرح ایک انفرادی مقام کا حامل ہے۔ مرہٹی گو مہاراشٹر کی زبان ہے لیکن زبانوں کے باہم اثرات ملک گیر ہوتے ہیں۔

جنگ آزادی میں اردو شاعری، اردو صحافت، اردو تقریریں، اردو مشاعرے، اردو گیت سبھی کا یکساں عمل دخل رہا ہے۔ مولانا ابو الکلام آزاد سے پہلے مولوی احمد اللہ نے ایک خاص کردار ادا کیا ہے۔ رتن لال بنسل نے خود گواہی دی ہے کہ مولوی احمد اللہ کی تقریر سننے کے لئے ہزاروں افراد کی بھیڑ اکٹھی ہو جایا کرتی تھی۔ مولوی احمد اللہ شاہ لوگوں کو بتاتے تھے کہ انگریز کس طرح اس ملک میں بڑھتے گئے اور اگر پورا ملک ان کے قبضے میں چلا جاتا تو اس کا نتیجہ عام جنتا کے لئے کیا ہوگا۔ اس طرح یہ تقریریں سو فیصد سیاسی ہوتی تھیں۔ مولوی احمد اللہ شاہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے اپنی تقریروں کے ذریعہ عوامی بیداری اور تحریک آزادی کا کام انجام دیا۔ اسی طرح مولانا محمد علی جوہر، شوکت علی، مولانا ابو الکلام آزاد، حکیم اجمل خاں اور پنڈت جواہر لال نہرو کی تقریریں ہوتی تھیں۔ ان تقریروں کا یہ اثر تھا کہ اردو کے شعراء متاثر ہوتے تھے۔ تحریک آزادی میں سچ پوچھئے تو کسی پیمانے سے ناپ کر یا تنقید کے کسی معیار سے جانچ کر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ شاعروں نے

سیاسی رہنماؤں کو زیادہ متاثر کیا ہے یا سیاسی رہنماؤں نے ادیبوں اور صحافیوں کو ۔ بہرحال دونوں طبقے ایک دوسرے سے بہت جلد متاثر ہوتے ہیں ۔ ایک کا گویا دوسرے سے چولی دامن کا ساتھ ہے ۔ مولانا فضل حق خیرآبادی، حضرت امام احمد رضا اور علمائے سنت نے اس ملک کی خاطر جو قربانیاں دی ہیں وہ آزادیٔ وطن کی تاریخ میں سنہری حرفوں سے لکھے جانے کے قابل ہیں ۔

۱۸۵۷ء سے حصول آزادی تک جن شعراء نے تن من دھن کی بازی لگادی اور اپنی جان و مال کی پرواہ نہ کرتے ہوئے جذبۂ حب الوطنی کا اپنے فن و ادب میں زبردست مظاہرہ کیا ۔ ایسے تمام شعراء میں ہم کسی ایک کو دوسرے پر فوقیت نہیں دے سکتے ۔ اس لئے کہ قومی شاعری صرف عقیدہ کا نام ہے اور عقیدہ میں جذبہ دیکھا جاتا ہے معیار نہیں ۔ تحریک آزادی کے لئے سیاسی خدمات کے اعتبار سے چکبست کا نام ایک ایسا نام ہے جن کے پاس بے پناہ خلوص اور اس ملک کو آزاد دیکھنے کی دیرینہ خواہش ہمیشہ زندہ رہی ہے ۔ حالیؔ اور آزادؔ نے قومی شاعری کی۔ اکبرؔ اور شبلیؔ نے بھی کی ۔ شبلی کا لب و لہجہ نہایت طنز آمیز ہے ۔ مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی کی نظمیں اعتدال پسند اور فلسفۂ قومیت و آزادی کا تعین کرنے والی ہیں ۔ اکبر الہ آبادی نے طنز و ظرافت کے ذریعہ قومی تحریک کو ملک گیر پیمانے پر عوام کی بحث کا موضوع بنادیا تھا ۔ لوگ اکبرؔ کے طنز کو اپنی خامیوں میں شمار کرتے تھے ایسا بھی اکثر ہوا ہے کہ اپنے آپ کو لوگوں نے سیاسی تحریک سے وابستہ کرنے میں پھر کسی اضمحلال اور کسی کسل مندی کا شائبہ تک نہ آنے دیا ۔ ۱۸۷۷ء میں "اودھ پنچ" کا اجراء ہوا ۔ اس اخبار کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین تھے ۔ جو خود بھی ایک اچھے طنز نگار تھے ۔ ۳۶ برس تک اس اخبار نے ملک و قوم کی خدمت انجام دی ۔ اس اخبار سے وابستہ مرزا مچھو بیگ، رتن ناتھ سرشار، اکبر الہ آبادی، تربھون ناتھ ہجر اور برج نارائن چکبست تھے جنہوں نے اودھ پنچ کے ذریعہ نہ صرف یہ کہ بہترین قومی نظمیں دیں بلکہ انتہائی اعلیٰ درجہ کا قومی ورثہ بھی اردو والوں اور ملک کے لئے فراہم کیا ۔ "فسانۂ آزاد" اپنی زبان، کردار نگاری، وطن شناسی اور روایت پرستی کا شاہکار سمجھا جاتا ہے ۔ اس انداز کی کوئی دوسری کتاب صرف اردو زبان ہی میں کیا ہندوستان کی دیگر زبانوں میں بھی موجود نہیں ہے ۔ رتن ناتھ سرشار میں بلا کی سماجی بصیرت تھی ۔ ہندو مذہب، اسلام اور دیگر مذاہب کے رسوم و رواج سے انہیں خاصی واقفیت تھی ۔ لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت کے وہ خود پروردہ تھے ۔ اس لئے جو کچھ انہوں نے دیکھا، اپنے کرداروں کے ذریعہ بیان کیا ، وہ انگریزوں کے ہاتھوں تباہ کی ہوئی تہذیب کا نقشہ ہے جسے "فسانۂ آزاد" کہتے ہیں ۔

"زمیندار" نے بھی نہایت اچھی سیاسی و قومی شاعری ملک و وطن کو دی ہے ۔ "مخزن" کے مدیر عبدالقادر تھے اور "زمیندار" مولانا ظفر علی خاں کی ادارت میں نکلتا تھا ۔ ظفر علی خاں کو وطن سے محبت تھی ۔ انہوں نے تحریک آزادی کے تقریباً ہر واقعہ اور ہر حادثہ پر نظمیں کہی ہیں ۔ اور انگریزوں پر زبردست تحریری حملے کئے ہیں ۔ چکبست کے بعد مولانا ظفر علی خاں کا ہم رتبہ کوئی دوسرا شاعر نظر نہیں آتا ۔ یہاں ایک کو دوسرے پر فوقیت دینے کا سوال نہیں بلکہ یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ جن شعراء نے اپنا اوڑھنا بچھونا حصول آزادی کو بنالیا تھا ان میں یہ دو نام سرفہرست ہیں ۔ بطور نمونہ ظفر علی خاں اور چکبست کے کچھ اشعار درج کئے جاتے ہیں

بلبل کو گل مبارک، گل کو چمن مبارک — ہم بے کسوں کو اپنا پیارا وطن مبارک
گرد و غبار یاں کا خلعت ہے اپنے تن کو — مر کر بھی چاہتے ہیں خاک وطن کفن کو

اے صور حب قومی اس خواب سے جگا دے — بھولا ہوا فسانہ کانوں کو پھر سنا دے
مردہ طبیعتوں کی افسردگی مٹا دے — اٹھتے ہوئے شرارے اس راکھ سے دکھا دے

حُبِّ وطن سمائے آنکھوں میں نور ہو کر
سر میں خمار ہو کر دل میں سرور ہو کر　　(ضبط شدہ نظمیں)

مولانا ظفر علی خاں ؒ

ناقوس سے غرض ہے نہ مطلب اذاں سے ہے　　مجھ کو اگر ہے عشق تو ہندوستاں سے ہے
ذرّہ میں گر تڑپ ہے تو اس خاکِ پاک سے　　سورج میں روشنی ہے تو اس آسماں سے ہے　　(ہندوستان)

٭

وطن کو میں چمنستاں بنا کے چھوڑوں گا　　اور اس کی صبح کو خنداں بنا کے چھوڑوں گا
ہر اک وقت کے دارا کو اور سکندر کو　　میں اپنے قصر کا درباں بنا کے چھوڑوں گا　　(طاقتِ ایمانی)

٭

زندہ باش اے انقلاب اے شعلۂ فانوسِ ہند　　گرمیاں جس کے فروغ منقل جاں ہو گئیں
جتنی بوندیں تھیں شہیدانِ وطن کے خون کی　　قصرِ آزادی کی آرائش کا ساماں ہو گئیں
زندگی ان کی ہے دیں ان کا ہے دنیا ان کی ہے　　جن کی جانیں قوم کی عزت پہ قرباں ہو گئیں　　(فانوسِ ہند کا شعلہ)

٭

آزادئ کامل کا علم ہاتھ میں لے کر　　میداں میں بجاتے ہوئے ایماں کا بگل جاؤ　　(آزادی کا بگل)
ہندو جو تیر ہوں تو مسلماں ہوں شکر　　دونوں میں اتفاق کا رشتہ بڑھائے جا　　(شرابِ خانہ ساز)

٭

پھوٹنے والی ہے آزادی کے سورج کی کرن　　اٹھ رہا ہے پردۂ شب ہائے تارِ انقلاب
خیرہ ہو جانے کو ہے بینائی استبداد کی　　سر پہ آ پہنچی ہے تیغِ آبدارِ انقلاب
سر بکف میدان میں پہنچے جو امانِ وطن　　جن کی قربانی پہ ہے دار و مدارِ انقلاب
خاک میں مل جائے گا سرمایہ داری کا غرور　　گر یہی ہے گردشِ لیل و نہارِ انقلاب
وقت آ پہنچا کہ یا مر جاؤ یا آزاد ہو
تخت یا تختہ ہے حکمِ تاجدارِ انقلاب　　(تخت یا تختہ)

اردو کی قومی شاعری میں دیکھیے تو ان گنت نام ہیں جنہوں نے جذبۂ حریّت کو اپنے خون سے سینچا ہے۔ اور بھی قربانیاں اپنے وطن عزیز کے لئے پیش کی ہیں۔ کچھ شاعر جن کا کلام زیادہ متاثر کرتا ہے' اپنی سادگی سلاست' خلوص اور وطن سے بے پایاں محبت کیلئے' ان کے نام نامی اسم گرامی اس طرح ہیں' رام پرشاد بسمل' سردار نونہال سنگھ صابر' گرو پرتاپ چندر آزاد' ٹیکارام سخن' حسرت موہانی' حکیم محمد مصطفیٰ خاں (احمق پھپھوندوی)' جوش ملیح آبادی' حفیظ جالندھری' سیماب اکبرآبادی' مخدوم محی الدین' سکندر علی وجد' احسان دانش' ساغر نظامی' علی سردار جعفری' فراق گورکھپوری' تلوک چند محروم' جگن ناتھ آزاد' مجاز' ساحر لدھیانوی اور سرور جہاں آبادی وغیرہ وغیرہ۔

اُردو شاعری میں انقلاب کے نعرے ان شعراء نے لگائے جو ظفؔر اور واجد علی شاہ اخترؔ کی طرح بادشاہ تھے۔ آزردہؔ کی طرح مفتی اور ظفر علی خاں کی طرح یونیورسٹی کے مولانا تھے۔ انگریزوں کے خلاف جہاد کا فتویٰ سب سے پہلے مولانا فضل حق خیرآبادی نے دیا تھا۔ انگریزوں نے ان کو فسادِ ہند ۱۸۵۷ء کے زمانے میں قید کرکے جزیرۂ رنگون بھیج دیا تھا۔ وہیں ۱۸۶۱ء میں فوت ہوئے۔ اور جزیرۂ انڈمان میں دفن ہوئے۔ دیگر شعراء میں ہندو، مسلمان، سکھ سب ہی شامل ہیں۔ شعراء نے خصوصی طور پر جد وجہدِ آزادی میں بہت بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ بقول علی جواد زیدی "ایک بھی سربرآوردہ شاعر ایسا موجود نہیں جس نے دو قومی نظریہ کی حمایت کی ہو یا مسلم لیگ اور قیادتِ جناح کو تحسین پیش کیا ہو۔ سارا اُردو ادب آج بھی ہمارے سامنے موجود ہے جس کا جی چاہے اٹھا کر دیکھ لے"۔ اُردو میں انقلاب کی شاعری بہت جاندار ہے، شاید اس وجہ سے کہ اس زبان میں ان زبانوں کے الفاظ شامل ہیں جن کا اپنا ہمیشہ عسکری مزاج رہا ہے۔ مثلاً انقلابی شاعری میں ترکی، عربی، فارسی زبانوں کے بہت زیادہ الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ جتنی بھی مثالیں دی گئی ہیں ان سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ اردو زبان وادب نے ملک وقوم کی کبھی نہ بھلائی جانے والی خدمات انجام دی ہیں۔ قومی شاعری ریاستوں کے اعتبار سے بھی ملکی اور بھاری درجہ کی کہی جا سکتی ہے۔ مثلاً مہاراشٹر، پنجاب، یوپی اور بنگال میں خصوصی طور پر جان لٹانے اور گردن کٹانے میں پیش قدمی کی۔ دیگر ریاستوں کا کردار تقلید پسندی کا رہا ہے۔

آخر میں متفرق شعراء کے اشعار ہدیۂ ناظرین کئے جاتے ہیں تاکہ نمونۂ کلام بھی سمجھ میں آئے اور اندازِ بیان بھی:

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے ‌‌ دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے
اب نہ اگلے ولولے ہیں اور نہ ارمانوں کی بھیڑ ‌‌ ایک مٹ جانے کی حسرت اب دلِ بسملؔ میں ہے (رام پرشاد بسملؔ)

*

بلا سے ہم کو لٹکائے اگر سرکار پھانسی سے ‌‌ لٹکتے آئے اکثر پیکر ایثار پھانسی سے
کبھی اے بے خبر! تحریکِ آزادی بھی رکتی ہے ‌‌ بڑھا کرتی ہے اس کی تیزیٔ رفتار پھانسی سے
نظر آئیں گے ہر سو شمعِ آزادی کے پروانے ‌‌ ہزاروں مردہ دل ہو جائیں گے بیدار پھانسی سے
(سردار نوبہار سنگھ صابرؔ)

*

دیش میں پیدا ہوئے ہیں دیش پر مر جائیں گے ‌‌ مرتے مرتے دیش کو زندہ مگر کر جائیں گے،
خاک میں ہم کو ملانے کا تماشہ دیکھنا ‌‌ تخم ریزی سے نئے پیدا شجر کر جائیں گے (اکبر پرتاب فیدا آزاد)

*

اے کہ نجاتِ ہند کی دل سے ہے تجھ کو آرزو ‌‌ ہمتِ سربلند سے یاس کا انسداد کر،
حق سے بہ عذرِ مصلحت وقت پہ جو کرے گریز ‌‌ اس کو نہ پیشوا سمجھ، اس پہ نہ اعتماد کر (حسرتؔ)

*

نہیں سہل آزادیٔ ہند یارو ‌‌ ابھی تم کو میدان میں آنا پڑے گا
کھڑے گے ابھی تختۂ دار پر تم ‌‌ ابھی تم کو پھانسی پہ جانا پڑے گا
پڑے گا ابھی کام تیغ و تبر سے ‌‌ ابھی خاک و خوں میں نہانا پڑے گا (احمق پھپھوندوی)

بادۂ کہن

اور ہی کچھ ہے

محمد علی جوہر

یہ جورِ نرالا یہ جفا اور ہی کچھ ہے
یہ ظلم نہیں نامِ خدا اور ہی کچھ ہے
ہوں لائقِ تعزیر یہ الزام ہے جھوٹا
مجرم تو ہوں بے شک پہ خطا اور ہی کچھ ہے
ہو مکر و دغا لاکھ شعارِ اہلِ ہوس کا
پر شیوۂ اخوانِ صفا اور ہی کچھ ہے
سرکش نہیں، باغی نہیں، غدار نہیں ہم
پر ہم پہ تقاضائے وفا اور ہی کچھ ہے
یوں قید سے چھٹنے کی خوشی کس کو نہ ہوگی
پر تیرے اسیروں کی دعا اور ہی کچھ ہے
یہ صدر نشینی ہو مبارک تجھے جوہر
لیکن صلۂ روزِ جزا اور ہی کچھ ہے

سودیشی تحریک

تلوک چند محروم

وطن کے دردِ نہاں کی دوا سُدیشی ہے
غریب قوم کی حاجت روا سُدیشی ہے
تمام دہر کی روحِ رواں ہے یہ تحریک
شریکِ حُسنِ عمل جابجا سُدیشی ہے
قرارِ خاطرِ آشفتہ ہے فضا اس کی
نشانِ منزلِ صدق و صفا سُدیشی ہے

وطن سے جن کو محبت نہیں وہ کیا جانیں
کہ چیز کون بدیشی ہے کیا سُدیشی ہے
اسی کے سایہ میں پاتا ہے پرورش اقبال
مثالِ سایۂ بالِ ہما سُدیشی ہے
اُسی نے خاک کو سونا بنا دیا اکثر
جہاں میں گر ہے کوئی کیمیا سُدیشی ہے
خدا کے ہاتھ میں ہے جانِ ناتوانِ وطن
بقا جو چاہو تو رازِ بقا سُدیشی ہے
ہو اپنے ملک کی چیزوں سے کیوں کہیں نفرت
ہر ایک قوم کا جب مدعا سُدیشی ہے

انقلابِ ہند

ظفر علی خاں

بارہا دیکھا ہے تو نے آسماں کا انقلاب
کھول آنکھ اور دیکھ اب ہندوستاں کا انقلاب

مغرب و مشرق نظر آنے لگے زیر و زبر
انقلابِ ہند ہے سارے جہاں کا انقلاب

کر رہا ہے قصرِ آزادی کی بنیاد استوار
فطرتِ طفل و زن و پیر و جواں کا انقلاب

سرد اب چھا رہے ہیں ہر کہ اقلیم پر
ہو گیا فرسودہ شمشیر و سناں کا انقلاب

(اردو میں قومی شاعری کے سو سال، مرتبہ علی جواد زیدی، مطبوعہ ۱۹۵۹ء سے انتخاب)

گورِ غریباں

[علی حیدر نظم طباطبائی (لکھنؤ ۱۸۔ نومبر ۱۸۵۳ء ۔ ۲۳ مئی ۱۹۳۲ء حیدرآباد) شارحین کلام غالب میں اہم درجہ رکھتے ہیں، انکے دواوین اردو اور فارسی دانی کی دستاویز ہیں، ہندی، انگریزی اور عربی پر نظم کو دستگاہ حاصل تھی۔ ۱۸۸۴ء میں حیدرآباد آئے تدریسی و علمی ملازمتوں سے منسلک رہے۔ حضور نظام نے ۲۱ مئی ۱۹۱۷ء کو "حیدر یار جنگ" کے خطاب سے سرفراز کیا۔ نظم نے شہزادگان نظام دکن کی اتالیقی بھی کی۔ "نظم طباطبائی : حیات اور کارنامے" کے نام سے ڈاکٹر اشرف رفیع کی تنقیدی و تخلیقی کتاب ۱۹۷۳ء میں حیدرآباد سے شائع ہوئی۔ گرے کی نظم کا معروف اردو ترجمہ طباطبائی کی شعری صلاحیتوں کا روشن عکس ہے جسے کلاسیک کا مقام حاصل ہے۔ (ادارہ)]

وداعِ روزِ روشن ہے گجر شامِ غریباں کا
چراگاہوں سے پلٹے قافلے وہ بے زبانوں کے
قدم گھر کی طرف کس شوق سے اٹھتا ہے دہقاں کا
یہ ویرانہ ہے، میں ہوں اور طائر آشیانوں کے

اندھیرا چھا گیا، دنیا نظر سے چھپتی جاتی ہے
جدھر دیکھو اٹھا کر آنکھ اُدھر اک ہُو کا ہے عالم
مگس لیکن کسی جا بھیرویں بے وقت گاتی ہے
جرس کی دور سے آواز آتی ہے کبھی پیہم

کبھی اک گنبدِ کہنہ پہ بوم خانماں ویراں
فلک کو دیکھ کر شکووں کا دفتر باز کرتا ہے
کہ دنیا سے الگ اک گوشۂ عزلت میں ہوں پنہاں
کوئی پھر کیوں قدم اس کنجِ تنہائی میں دھرتا ہے

قطار اک سامنے ہے مولسریوں کے درختوں کی
وہاں قبریں ہیں کچھ مٹی کے جیسے ڈھیر ہوتے ہیں
ہر اک نے مر کے بس دو گز کفن، گز بھر زمیں پائی
بسانے والے جو اس گاؤں کے تھے، سب وہ سوتے ہیں

نفس بادِ سحر کا، نالۂ پُر درد بلبل کا
ہوئے بے کار سب، ان کو اٹھا سکتا نہیں کوئی
رہی بے فائدہ مستوں کی ہو حق، شورِ قلقل کا
ہیں ایسے نیند کے ماتے، جگا سکتا نہیں کوئی

نہ چولھے آگ روشن ہے، نہ اب ان کے گھڑے پانی
نہ گھر والوں کو اب کچھ کام ہے فکرِ شبستاں سے
نہ بی بی کو سرِ شام انتظار اب ہے نہ حیرانی
نہ بچے دوڑتے ہیں اب کہ لپٹیں آکے داماں سے

وہی ہیں یہ جنھیں وقتِ درو مہلت نہ تھی دم بھر
وہی ہیں یہ جنھوں نے ہل چلائے گیت گا گا کر
وہی ہیں، ہاتھ چلتے رہتے ہی تھے بیشتر جن کے
بڑے سرکش درختوں کو گراتے تھے تبر جن کے

نہ دیکھیں حال ان لوگوں کا ذلت کی نگاہوں سے
یہ ان کا کاسۂ سر کہہ رہا ہے کج کلاہوں سے
بھرا ہے جن کے سر میں غرۂ نوابی و خانی
عجب ناداں ہیں وہ جن کو ہے عجبِ تاجِ سلطانی

سن اے شاہانِ فخر و نازِ نوبت اور نقارہ
وہ ساعت آنے والی ہے، نہیں جس سے کوئی چارہ
جو نازاں جاہ و ثروت پر ہیں، ان پر موت ہنستی ہے
کہ فانی ہے جہاں، ہر اوج کا انجام پستی ہے

نظر آتے نہیں کتبے مزاروں پر تو کیا غم ہے
نہیں نم گیرۂ کمخواب کی چادر تو کیا غم ہے
چراغاں اور منڈوں اور گل و ریحاں نہ ہو تو کیا
بخورِ خوش آہنگ، کوئی قاریِ قرآں نہ ہو تو کیا

بناتے ہو بہو تصویر اگر مدفن پہ رکھنے کو
دعا ہو، فاتحہ ہو، مرثیہ ہو، آہ و زاری ہو
پلٹ کر اس سے کچھ نکلی ہوئی سانس آ نہیں سکتی
کوئی آواز ان کے کان تک اب جا نہیں سکتی

خدا نے تھے ان لوگوں میں کیا کیا جوہر قابل
خدا ہی کو خبر ہے کیسے کیسے ہوں گے صاحبِ دل
خدا معلوم رکھتے ہوں گے یہ ذہنِ رسا کیسے
خدا معلوم ہوں گے بازوئے زور آزما کیسے

زمانے نے مگر کوئی ورق ایسا نہیں الٹا
مصیبت نے طبیعت کی روانی کو کیا پسپا
کہ بارِ فکر سے مہلت نہ پاتے سر اٹھانے کی
کہ باہر آنے نہ پائی جوہر دانائی دکھانے کی

بہت سے گوہرِ شہوار باقی رہ گئے ہوں گے
ہزاروں پھول دشت و در میں ایسے بھی کھلے ہوں گے
کہ جن کی خوبیاں سب مٹ گئیں تہ میں سمندر کی
کہ جن کے مسکرانے میں ہے خوشبو مشکِ اذفر کی

یہ صاحبِ عزم ہیں گو رزم کی نوبت نہیں آئی
وہ فردوسی یہ ہیں، جن کی زباں کھلنے نہیں پائی
حکومت اپنے قریے میں کی، لیکن دوست دشمن پر
وہ رستم ہیں، نہیں سہراب کا خوں جن کی گردن پر

مقدر نے انھیں مصروف رکھا قلب رانی میں دگر نہ حکمرانی کا بھی جلوہ یہ دکھا دیتے
عجب کیا شہرۂ آفاق ہوتے خوش بیانی میں اور اپنے کارنامے اہلِ عالم کو سنا دیتے

رہے محروم نیکی سے، نہ بچے ہر اک برائی سے نہ زورِ مردم آزاری، نہ شورِ فتنہ انگیزی
نہ دولت کی طمع میں بے گناہوں کے گلے کاٹے نہ کی خلقِ خدا کے ساتھ بے رحمی و خوں ریزی

نہ صحبت میں امیروں کی کبھی خونِ جگر کھایا نہ اونٹایا لہو اپنا کبھی جھوٹی خوشامد سے
نہ مل کر روغنِ قاز آتشِ نخوت کو بھڑکایا کہ جس سے خود پسندوں کا تبختر بڑھ چلے حد سے

الگ ہر نیک و بد سے دور دنیا کے مکائد سے گئے بیگانہ وار اور خلق میں بیگانہ وار آئے
رہے محفوظ ابنائے زمانہ کے مفاسد سے قدم راہِ توکل سے کبھی ڈگنے نہیں پائے

نہ دیکھ ان استخواں ہائے شکستہ کو حقارت سے یہ ہے گورِ غریباں، اک نظر حسرت سے کرتا جا!
نکلتا ہے یہ مطلب لوحِ تربت کی عبارت سے جو اس رستے گزرتا ہے تو ٹھنڈی سانس بھرتا جا!

لکھے ہیں نام ان قبروں پہ گو کہ اک حرفوں میں مگر بھولے ہوؤں کو ٹھیک رستہ یہ بتاتے ہیں
زیادہ اس سے بڑھ کر اور کیا ہوگا اگر سوچیں کہ جو مرنے سے ناواقف ہیں، رستہ سیکھ جاتے ہیں

جو آیا ہے جہاں میں یاں سے جانا ہے اسے اک دن یہ ہوتا ہے لوٹ، چاہے گا دل سے یا نہ چاہے گا
مگر جاتے ہوئے پھر کر نہ دیکھے یہ نہیں ممکن دلوں سے یاد بھی مٹ جائے، یہ حاشا نہ چاہے گا

کوئی زانو کسی کا ڈھونڈھتا ہے دم نکلنے کو کہ دیکھے اشک گرتے چاہنے والے کے دامن میں
کسی کی ہے یہ خواہش دوست کاندھا دیں جنازے کو پھر اس پہ فاتحہ کی آرزو ہے کنجِ مدفن میں

حقیقت غور سے دیکھی جو ان سب مرنے والوں کی تو ایسا ہی نظر آنے لگا انجام کار اپنا
انھیں کی طرح جیسے مل گئے ہیں خاک میں ہم بھی یونہی پرسانِ حال آ نکلا ہے اک دوست دار اپنا

یہ اس سے ایک دہقانِ کہن سال آکے کہتا ہے
پھر اس کے بعد دل ہی دل میں کچھ غم کھا کے کہتا ہے
کہ "ہاں ہاں خوب ہم واقف ہیں، دیکھا ہے اسے اکثر
کہ "اب تک پھرتا ہے آنکھوں میں پھرنا اس کا سبزے پر"

"وہ اس کا نور کے تڑکے ادھر گلگشت کو آنا"
"وہ کچھ کم دن رہے اس کا لبِ جو کی طرف جانا"
"وہ پَو پھٹنے سے پہلے آ کے پھرنا سبزہ زاروں میں"
"وہ اس کا مسکرانا دیکھ کر شورِ آبشاروں میں"

"کبھی ایسی ہنسی لب پر کہ ظاہر جس سے کچھ نفرت"
"کبھی تیوری چڑھ جائے، منہ بن جائے رنج کی صورت"
"اور اس کے ساتھ ہی کچھ زیرِ لب کہتے ہوئے جانا"
"کہ جیسے دل پہ صدمہ ہے، زباں جس کا ہے بیگانا"

"غرض کیا کیا کہوں، اک روز کا یہ ذکر ہے صاحب"
ہوا پھر دوسرا دن اور نظر سے وہ رہا غائب"
"کہ اس میداں میں پھرتے صبح دم اس کو نہیں دیکھا"
"خیاباں میں اسے پایا، نہ دریا پہ کہیں دیکھا"

"پھر اس کے تیسرے دن دیکھتا کیا ہوں جنازے کو"
"تمہیں پڑھنا تو آتا ہوگا؟ آؤ پاس سے دیکھو"
"لیے آتے ہیں سب پڑھتے ہوئے کلمۂ شہادت کا"
"یہ اس کی قبر ہے اور یہ کتبہ ہے سنگِ تربت کا"

"اب آغوشِ لحد میں سو رہا ہے چین سے کیسا"
"دکھایا جاہ و شہرت نے نہ بھولے سے بھی منہ اپنا"
"ہوا افسوس! لیکن یہ جواں ناکام دنیا سے"
"مگر ایسے نامرادوں کو بھلا کیا کام دنیا سے"

"ہر اک کے درد دکھ سے اس کو رہتا تھا سدا مطلب"
"دیا دستِ تہی کے ساتھ طبیعت میں کرم یارب"
"ہوا ملنے تو یاروں کی نہیں تو اشکباری کی"
"میں تیری شان کے قربان کیا اچھی تلافی کی"

"خدا بخشے اسے، بس دوست کا رہتا تھا وہ جویا"
"تو نکلا دوست اک آخر خداوندِ کریم اس کا"
"اب اس کے نیک و بد کا ذکر کرنا ہی نہیں اچھا"
"کہ روشن ہے خدا پر عالمِ امید و بیم اس کا"

نظم طباطبائی

قوم پھر ہمت سے آگے بڑھنے لگی ہے

۷۶-۱۹۷۵ء

نوجوانوں کی بہبود کے نئے اقدامات

- کنٹرول نرخوں پر ضروری اشیاء ۱۰,۴۹۰ ہوسٹلوں میں بہم پہنچائی جا رہی ہیں۔ جس سے ۹,۵۶,۰۰۰ سے زیادہ طلباء مستفید ہو رہے ہیں۔

- چھپائی کے کاغذ کی رعایتی داموں پر فراہمی کے سبب نصابی کتابوں اور کاپیوں کے نرخوں میں کمی ہوئی ہے۔ اسکولوں اور کالجوں میں کتابوں کے ۸۸,۶۰۰ بنک کام کر رہے ہیں۔

- ۲۱۶ صنعتوں اور ۱۰۳ ٹریڈوں کو اپرنٹس شپ اسکیم کے دائرہ کار میں لایا جاچکا ہے

- اپرنٹس بھرتی کرنے کی اسکیموں کے تحت ۱۸,۸۰۰ سیٹوں کا اضافہ کیا گیا جس سے ان کی کل تعداد ۱,۳۳,۹۰۰ ہوگئی۔ ۱,۲۸,۹۰۰ سیٹیں پُر کی گئی ہیں جن میں سے ۲۸,۰۰۰ سیٹیں (۲۰ فیصد سے زیادہ) شیڈولڈ کاسٹ، شیڈولڈ قبیلوں اور دیگر پسماندہ طبقوں کے افراد کو دی گئی ہیں۔

DAVP 76/91

ابنِ امجاد

حقیقت

اُردو کا مشہور روزنامہ تھا۔ اتر پردیش کی راجدھانی لکھنؤ سے نکلتا تھا۔ (یا آج بھی نکلتا ہے، اس کی حقیقت نہیں معلوم ؟)
ویسے حقیقت کی سخت جانی کی بہت سی کہانیاں مشہور عام ہیں۔ امین احمد عباسی اس کے ایڈیٹر تھے۔ کاشی ایسی پائی تھی کہ سوائے بال پکنے کے آخر دم تک اُن میں کوئی فرق نہیں آیا۔ "حقیقت" کی شکل بدل گئی۔ روزنامہ سے ہفت روزہ ہوا اور کچھ دنوں سہ روزہ بھی رہا آخر آخر میں تاریخ ہائے اشاعت کا علم یا مدیر کو رہنے لگا یا مالکِ مطبع کو۔ حقیقت کے دفتر (جگت نرائن روڈ) سے کچھ زیادہ دور نہیں تھا بلکہ مرحوم اخبار "حق" کی پشت پر، ماموں بھانجے کی مشہور قبر ہے۔ میرے ایک دوست حقیقت کو بھی ماموں بھانجے کی قبر کہا کرتے تھے۔ امین احمد عباسی ماموں تھے اور مالک و مدیر۔ علام احمد فرقت بھانجے تھے اور "کعبہ گل فروش" کا مستقل مزاحیہ کالم لکھا کرتے تھے۔ ان دونوں نے خود کو "حقیقت" پر بھینٹ چڑھا دیا۔

ویسے "حق" اور "حقیقت" میں چند حروف کا فرق ہے کوئی بنیادی فرق نہیں ہے۔ لیکن صحافتی حق اور حقیقت میں بنیادی فرق تھا۔ "حق" مسلم لیگی تھا اور "حقیقت" قوم پرور۔ آج نہ "حق" ہے نہ "حقیقت" ـــــ رہے نام اللہ کا! لیکن میں اس اخبار "حقیقت" کی بات نہیں کر رہا ہوں۔ اس سلسلے میں تمام ضروری معلومات تو پریس رجسٹرار کے دفتر سے یا قدیم ترسرکاری عدالت سے حاصل ہو سکتی ہیں۔ میں بریلی کے شاہ حسین حقیقت کی بات بھی نہیں کر رہا ہوں کیونکہ ان کا کلام قاضی عبدالودود، امتیاز علی عرشی، مالک رام یا رشید حسن خاں کا ہے جس کے علاوہ مصحفی نے پہلے ہی اُن پر "حقیقت بے حقیقت" کا لیبل چپکا دیا تھا اور ان کے تحقیقی حوصلوں کی حقیقت ایک قطعہ میں آشکار کر چکے ہیں

جانتے ہیں سب کہ اک مدت سے یاں مصحفی کے تذکرے کا شور ہے
تذکرہ یہ جو حقیقت نے لکھا ہے حقیقت مصحفی کا چور ہے

یہاں اس حقیقت سے بھی بحث نہیں ہے جس کے معنی سچائی بتائے جاتے ہیں۔ آج کل ہر پارٹی سچائی کا دعویٰ کرتی ہے، ماضی میں اسی طرح جیسے پہلے ہر مذہب اپنی سچائی کا دعویٰ کرتا ہے۔ لوگ عدالتوں میں جا کر حلف اٹھاتے ہیں کہ سچ کہوں گا اور سچ کے علاوہ کچھ اور نہیں کہوں گا لیکن بھول جاتے ہیں سچائی کی فطرت ہے ـــ چاہے بھول کر "کچھ اور" کہہ جاتے ہیں اور کبھی بات جاننے کے باوجود سچ کہنا بھول جاتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ سچ کہنے کے لئے قوی حافظہ ضروری ہوتا ہے۔ لوگوں نے مثل بنا رکھی ہے کہ "جھوٹے کو حافظہ نہیں ہوتا" گویا وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ سچے کا حافظہ درست ہوتا ہے! سچ پر جھوٹ کا اتنا گہرا عمل دخل ہے کہ سچ کے دعویدار تھا۔ لیکن وہ پیچھے ہی میں لگے رہ جاتے ہیں اور ... [illegible]

نکال لیتے ہیں 'کہ ٹھیک بات' 'صحیح بات' 'نیک بات اللہ ہی جانتا' ۔ مجھے نہ معلوم کسی شاعر کا یہ مصرعہ کیوں یاد آنے لگا کہ ع. کہ ہم بھولے بھالے یہ کیا جانیں !

ہاں ! تو میں سچ والی حقیقت کے بارے میں بھی کچھ عرض کرنے کا ارادہ نہیں رکھتا ۔ پھر میں کس حقیقت کی بات کرنا چاہتا ہوں ؟ میں بات کرنا چاہتا ہوں حقیقت یعنی اصلیت کی ۔ ویسے تو اس میں بھی سچائی کا آجاتا ہے لیکن اس کا تعلق ماہیت سے زیادہ ہے ۔ ماہیت بھی دو طرح کی ہے عقلی اور معنوی ۔ اچھا صاحب' آپ سب نے سنا ہوگا کہ ایک لفظ ہے 'مولانا' سن کر ہی ہمارے ذہن میں جبہ و دستار و عمامہ کا تصور ابھرتا ہے ۔ انگرکھا یا جامے ، کُرتے پر ہوئے کندھے پر رومال ڈالے کرتے ا [illegible] یا پھر شیروانی اور رامپوری مالدار ٹوپی کا یا پھر منبر و محراب کا ۔ لیکن ایک دن مجھ پر [illegible] ایک عام سی بات نے یہ حقیقت واضح کی کہ 'مولیٰ' یا مولانا کے معنی ہیں 'ہمارا آقا' ۔ میں سوچ میں پڑ گیا' معنی معلوم ہونے کے پہلے تو میں [illegible] ہر داڑھی والے کو مولانا کہہ دیا کرتا تھا ۔ معنی معلوم ہوئے تو سوچنا پڑا کہ اگر کوئی زکوٰۃ اور فطرہ کی رقم کے بارے میں احتیاط نہ برتے [illegible] جانے کے حساب میں گڑبڑ کرے (ویسے ہر مولانا صاحب میں کمزور ہوتا ہے) تو اسے اپنا مولا کیسے بنالوں ؟ پہلے تو تکلفاً کہہ دیا کرتا تھا اب ڈرتا ہوں کہ لوگ یہ سمجھیں کہ ان کے مولا کا حساب کمزور ہے ۔ ان کا تو اور بھی ہوگا ۔ اسی لئے اب کسی کو مولانا کہا نہیں جاتا ۔ چاہتا ہوں کہ 'مولوی' ہی سے کام نکال لوں ۔ اگرچہ یہاں بھی 'شیخ' کے لئے مقابلہ سخت ہے ۔ لیکن 'شیخ' اور 'مدن' نپٹ لیں گے ۔ مجھ پر تو کوئی ذمہ داری عائد نہ ہوگی ۔ شیخ اور مدن والی تلمیح سمجھ میں نہ آئی ہو تو شعر سنا دوں :

ڈھائی گز شیخ نے داڑھی بڑھائی سن کی سی — مگر وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی

مولوی اور مولانا کے بارے میں الجھنیں پیدا ہوئیں تو پنڈت کی حقیقت پر غور کرنا شروع کیا ۔ خیال آیا کہ یہ تو ہمیشہ اونچی ذات یعنی برہمنوں کے لئے استعمال ہوتا ہے ۔ عقیدت مند پنڈت جی کو ڈنڈوت اور نمسکار کرتے ہیں ۔ ان کے پاؤں چھوتے ہیں ۔ ایک دن ایک اصلی پنڈت سے ملاقات ہوگئی ۔ انہوں نے بتایا کہ پنڈت تو عالم کو کہتے ہیں ۔ میں پنڈت رام لکھن پانڈے کو نشانی انگوٹھا لگا کر منی آرڈر وصول کرتے ہوئے دیکھ چکا تھا ۔ پتے پر صاف پنڈت لکھا ہوا تھا اور دو معتبر گواہوں نے شہادت دی تھی کہ وہ واقعتاً پنڈت تھے ۔ اب یا تو لغت غلط ہے یا سارا ہندوستان غلط ہے جو ہر برہمن کو پنڈت کہتا ہے ۔ اگر دونوں سچے ہیں تو ماننا پڑے گا کہ عالم ہونے کے لئے علم ضروری ہے لکھا پڑھا ضروری نہیں ۔ علم پدری اور صدری بھی تو ہو سکتا ہے ۔ اور وجدانی بھی ۔ مثل مشہور ہے کہ "سائیسی علم دریاؤ" یعنی سائیس کا پیشہ بھی علم کا طالب ہے ۔ اور علم بھی ایسا جو دریا کی طرح وسیع اور عمیق ہو ۔ میں نے بچپن میں گھوڑوں کے بارے میں فارسی اور اردو میں کتابیں دیکھی تھیں ۔ گھوڑوں کی بھوریوں' رنگ اور دانت سے پہچان' گھوڑوں کی نسل کا علم' گھوڑوں کی بیماریوں کا حال ۔ ہمارا سائیس بہت جانتا تھا ۔ پھر اگر سائیس بڑے بیر عالم ہو سکتا ہے تو پنڈت رام لکھن پانڈے کیوں نہیں ہو سکتے ؟ ان کو بہت سے اشلوک زبانی یاد ہیں' وہ دھرم کے رسم و رواج جانتے ہیں' اشلوکوں کے معنی نہ معلوم ہوں تو کیا ہوا ؟

اگر میرے پڑوسی ندیم احمد نہ آجاتے تو میں انہیں چھوٹی موٹی بحثوں میں الجھا رہ جاتا ۔ یہ پڑوسی (بحمداللہ) ایک یونیورسٹی میں [illegible] کے پروفیسر ہیں ۔ یونیورسٹی کا نام ہتک عزت کے دعوے کے خوف سے نہیں لیتا اور پروفیسر کا نام بھی فرضی دے رہا ہوں' یعنی اوقات سچا ہو بھی تو ہتک عزت کا الزام لگ سکتا ہے کیونکہ سچ کو سچ ثابت کرنا بہت مشکل ہے ۔ جس زمانے میں میں نے وکالت کے پیشے کا اختیار کیا تو مجھے محسوس ہوا کہ سچ کو سچ ثابت کرنے سے جھوٹ کو سچ ثابت کرنا زیادہ آسان ہے ۔ خیر تو ہمارے پڑوسی پروفیسر

اصلی حقیقت یہ حرف آخر سمجھے جاتے ہیں ۔ میں نے اسکول اور کالج میں دو لفظ پڑھے تھے ۔ 'حقیقت' اور 'مجاز' ۔ اور ان کو میں تقریباً
خالق و مخلوق کے معنی میں استعمال کرتا چلا آیا تھا ۔ یہ بھی سمجھ لیا تھا کہ حقیقت ایک ہے کیونکہ خالق حقیقی ایک ہے ۔ ندیم احمد جب آتے تو
فلسفے میں لت پت آتے ۔ کبھی 'واحد' اور 'احد' کا فرق سمجھاتے ۔ کبھی حقیقت کی حقیقت پر اظہار خیال کرتے ۔ کبھی "وحدت وجود" اور
"وحدت شہود" پر تقریر کرتے ۔ "ہمہ ازوست" اور "ہمہ اوست" کا فلسفہ سمجھاتے ۔ ایک دن ڈانٹتے ڈپٹتے میں نے انھیں کبیر
کا دوہا سنایا :

پوتھی پڑھ پڑھ جگ موا پنڈت بھیا نہ کوے
ڈھائی اچھر پریم کے پڑھے سو پنڈت ہوئے

کہنے لگے ان شاعروں نے فلسفے کا ستیاناس کر کے رکھ دیا ہے ۔ میں نے کہا اگر نے تو فلسفیوں کا بھی ستیاناس کیا ہے

فلسفی کو بحث کے اندر خدا ملتا نہیں
ڈور کو سلجھا رہا ہے اور سرا ملتا نہیں

میں نے بھی فلسفیوں کی باتیں چھوڑیں کیونکہ حقیقت کے مسائل پر سوچنا شروع کیا تھا کہ تشکیک میں مبتلا ہو گیا ۔ دل ہی دل میں اپنے
اوپر ملامت کرنے لگا کہ یہ سوچنے کی بلا کہاں سے مول لی ۔ عقیدے کی آڑ لے کر حقیقت کو ماننے لگا ۔ اتنا تو ابھی سنا لے نہیں اگر مولانا
مل گئے ۔ مولانا یعنی مولوی ۔ کہنے لگے "سوچنا چھوڑ دو ورنہ کفر اور زندقہ میں مبتلا ہو جاؤ گے" ۔ میں نے بادب جوڑ کر عرض کیا "عقیدہ استوار
رکھتا ہوں ۔ لیکن سوچنا کیسے چھوڑوں گا ۔ ایک تو یہ ذہن ہے جو سوچتا ہی رہتا ہے ، دوسرے میرے پڑوسی ندیم احمد ہیں جو روز ایک
نیا فلسفیانہ شگوفہ چھوڑ جاتے ہیں ۔ ایک دن کبیر نے ضرور راہ دکھائی تھی :

کھوجی ہوئے تو تُرتے ملیہوں پل بھر کی تلاس میں
کہیں کبیر سنو بھائی سادھو میں تو ہوں وشواس میں

ڈھونڈنے والا اسے پل بھر میں اور ایک ایک سانس میں تلاش کر سکتا ہے ۔ لیکن یہ راہ بھی بہت نازک ۔ کہیں یہ سنا پڑا کہ
کا نزاکہ خبر شد، خبرش باز نیامد (جس کو پتہ چل گیا ، خود اس کا پتہ پھر نہ ملا) اور کہیں یہ کہ "معلوم شد کہ ہیچ معلوم نہ شد" (یہی تو
یہ معلوم ہوا کہ کچھ بھی نہ معلوم ہوا) ۔ مولانا پھر میری منظروں کو سنتے رہے ، پھر بولے "بیٹے ، اپنی حقیقت ۔ غور کرو" مجھے فوراً حدیث یاد آ گئی
مَنْ عَرَفَ نَفْسَہٗ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّہٗ (جس نے اپنے نفس کو پہچان لیا اس نے رب (حقیقت) کو پہچان لیا) ۔ دل نے بھی تائید کی کہ
پہلے اپنے نفس کو تو پہچان لو ، پھر حقیقت مطلق کو پہچاننے کے منصوبے بنانا !

میں ! ـــــ میں کون ؟ ـــــ ساٹھ برس کا بوڑھا ، دل کا جوان ، دماغ بچوں کی طرح سوالی ، یونیورسٹی کی ڈگریوں کا مالک ۔ دفتر کا
کلرک (بابو اور افسر دونوں ہی کلرک ہوتے ہیں !) تھوڑی (اضافی کلمہ ، تنخواہ ، بڑا کنبہ ، ادب کا چسکا ، لیکن نثر لکھتا ہوں تو گنجلک اور
الجھی ہوئی اور نظم لکھتا ہوں تو اور بھی الجھی ہوئی ـــــ گر بخیال خویش جدید تر شاعری سے قریب تر ـــــ قریب تر اس لئے کہ لکھتا ہوں کہ
میری دو ایک نظموں کا مطلب بعض مدیروں کی سمجھ میں آ چکا ہے ۔ ابھی مجھے وہ رتبہ بلند نہیں ملا کہ میری نظمیں دوسروں کیا خود میری بھی سمجھ
میں نہ آئیں ! یہی میں ہوں یا پھر عکس حقیقت ، سراب ، مایا جال ہے ۔ پہلے تو یہ گمبھیر باتیں سوچنا ہیں کہ حقیقت کیا ہے ؟ سچائی
کیا ہے ؟ ایمان داری کیسی ہے ؟ بھلا اتنے فتنے میری خانہ ویرانی کو کچھ کم تھے جو اب عرفان نفس کے چکر میں پڑ گیا !

حاضرین ! میں بالکل ہی بے لوث ہوں ۔ سرکاری ملازمت بے نفسی سے کی ۔ خانگی ذمہ داریاں بے نفسی سے سنبھالیں ، دوستوں
کے چرکے بے نفسی سے سہے ، اور دشمنوں کی چوٹیں بے نفسی سے برداشت کیں ۔ حد یہ کہ نثر نویسی اور نظم نگاری بھی بے نفسی سے کی ـــــ

کبھی صلے کی پرواہ نہ کی کیونکہ میری نظم صلے کے قابل نہ تھی۔ مدح و قصیدہ لکھ نہ پاتا تھا کوئی صلہ کیوں دیتا۔ ہاں نثر جو فائلوں میں روز لکھتا رہتا تھا اس کا معاوضہ ہر مہینے تنخواہ کی شکل میں مل جاتا تھا۔ جو نثر رسالوں کے لئے لکھا اس کا اجر سرکاری رسالے ہی دے پاتے، باقی تو دن رات ایک ہی نفس کشی کی داستان سناتے رہتے۔ پیر درماندہ شفاعت کس کی کرتا؟ ناقدوں نے مجھ پر کرم نہ کیا ورنہ میں بے حد برخود غلط ہو گیا ہوتا۔ یہ جو ہیچ مدانی کی سپر اس وقت میرے پاس موجود ہے وہ بھی ہاتھ سے چھوٹ چکی ہوتی۔

اب، اگر میرے پاس نفس ہی نہیں تو عرفان ہو چکا۔ معاملہ آسان ہے۔ سنئے میں بھلا مولانا کو کیسے مطمئن کر پاؤں گا کہ میرے پاس نفس نہیں، مولانا تو عرفانِ حقیقت کر چکے ہیں۔ یقیناً عرفانِ نفس کی منزل سے پہلے ہی گذرے ہوں گے۔ اگر وہ مولوی اور عالم علوم معنوی ہو کر بے نفس ہیں تو میں کیسے ہو سکتا ہوں؟ —— پھر وہی میں میں کی تکرار اور صفی لکھنوی کا ایک مصرعہ:

میں کون ہوں، میں کیا ہوں، میں کچھ بھی نہیں، لیکن!

مصرعہ اس فکر کا کوئی جواب نہیں ——

مختصر یہ کہ "وادیٔ حقیقت" کی کامیابی سیر کرنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ حقیقت الحقائق تک پہنچنا ناممکن ہے۔ اشیاء کی ماہیت کا علم بھی بے حد مشکل ہے کیونکہ سائنس جس ماہیت تک پہنچتی ہے وہ مادّی ہے اور ہم اس کو حقیقت نہیں مجاز کا نام دیتے ہیں۔ ان مشکلوں سے نجات پانے کے لئے میں فلسفے کی پُر پیچ راہوں سے بھاگ آیا ہوں اور ادب کے حصار عافیت کے سائے میں دم لے رہا ہوں۔

ادب کی دنیا میں بھی حقیقت کے بہت سے روپ دیکھنے کو ملے۔ حقیقت پسندی کو تو ایک باقاعدہ تحریک کی حیثیت مل چکی ہے۔ ایک زمانے میں اس کا بڑا زور شور تھا۔ آج کل جیسے دب گئی ہے کیونکہ حقیقت سے آنکھیں چار کئے رہنا آسان کام نہیں ہے۔ ادیبوں نے اتنے دنوں تک آنکھیں لڑائی ہیں اب ذرا دیر کے لئے آنکھیں بند کر کے انہیں آرام کا بھی موقع دیا ہے۔ ترقی پسندوں نے حقیقت پر بہت زور دیا لیکن انہیں انسانی حقیقت سے صلح کرنی پڑی۔ انسانی حقیقت نری مادی حقیقت اور تخیلی امکانات کا خلط و اصل ہے۔ امکان بھی تو ایک حقیقت ہے، خیالی ہی سہی۔ یہ خیال جب واقعیت کا جامہ پہن لیتا ہے تو سبھی حقیقت کو مان لیتے ہیں۔ اگر تخیل وجود میں نہ آتی تو حقیقت تعبیر بن کر سامنے کیوں کر آتی؟

یہ ایک تلخ حقیقت ہے۔ تلخ حقیقت کی اصطلاح پر میں چونک پڑا۔ اکثر اچھی چیزیں کڑوی کیوں ہیں؟ سچائی اور صبر دونوں ہی کو اچھا کہا گیا ہے لیکن دونوں ہی کڑوے ہیں۔ ذائقے کے اعتبار سے کڑوی چیزوں میں صرف کریلے کو گوارا کر لیتا ہوں، وہ بھی اس شرط پر کہ نیم چڑھا نہ ہو اور اچھا پکا ہوا ہو، سچائی اور صبر جیسی کڑوی چیزوں میں مرچ مسالے، دہی شکر کی گنجائش کہاں کہ ذرا چٹخارے لے سکے؟ پھر آپ کو کریلا پسند نہ ہو تو مٹھائی کی طرح نہ کھائیے۔ اور غالب کی طرح صرف آم اور مصری ڈلی کی تعریف کرتے رہئے۔ لیکن خواہی نخواہی سچ اور صبر کو تو انگیز کرنا ہی پڑتا ہے اور ہیں یہ دونوں کڑوے۔ میرے معروضات سے یہ مطلب نکالنا غلط ہوگا کہ سچائی کوئی کھا جانے کی چیز ہے۔ یہ تو نعمت دکانوں میں سجا کر رکھنے کی چیز ہے کہ دیکھنے والے اسے یوں للچا کر دیکھتے رہیں۔ جیسے حلوائی کی دکان کے سامان کو بچہ یا گنوار روز حاضر دیکھتے ہیں۔

تاہم سچائی کی تلخی کا تصور کچھ کچھ بہت سے لوگوں کو، حقیقت پسندی پر بھی ناک بھوں چڑھاتے ہیں، کسی نثر نگار یا شاعر نے آج تک میٹھی حقیقت کی بات نہیں کی۔ حقیقت ہی کے لئے یہ شعر سنا گیا ہوگا:

کیونکہ اس کی جگہ مارے جینا ہوگا ... دہرے اُس پہ یہ تاکید کہ پینا ہوگا

کچھ لوگ حقیقت کی تہہ تک پہونچنے کی کوشش کرتے ہیں، شاید ان کا یہ خیال ہے کہ حقیقت کی سطح ہی تلخ ہے اگر ہم تہہ تک پہنچ سکیں تو اس کڑوی سطح کے پیچھے شیرینی مل جائے گی۔ تصوف کی دنیا میں اسی تہہ والی منزل کو وصال سے تعبیر کیا گیا ہے۔ صبر کے بارے میں کسی نے یہ بات سمجھائی تھی کہ "صبر تلخ است ولیکن بر شیریں دارد" فرہاد نے بڑا صبر کیا، بے ستون پہاڑ کو کاٹ ڈالا، اور اس سے دودھ کی میٹھی نہر بھی نکالی لیکن اسے فریب پرویز کی خبر نہ تھی، پیچھے میں حقیقت شیریں کی جگہ ابدی وصال سے ہم آغوش ہوگیا اس انتہا کو پہونچتے وقت سارے اُس کی زبان پر یہ مصرعہ رہا ہو:

ـــ بے لوں کہ مجھے دُرد تہ جام بہت ہے

حقیقت کی کچھ قسمیں بھی بنائی گئی ہیں، مثلاً سماجی حقیقت، شعری حقیقت، مجرّد حقیقت، کیا اس کے برعکس حقیقت غیر سماجی اور انفرادی، غیر شعری یا نثری اور غیر مجرّد یا مادی بھی ہو سکتی ہے؟ کیا سماج خود حقیقت کی تخلیق نہیں کرتا؟ البتہ حالت میں حقیقت پیدا وار کے عملی عمل کی ایک منزل ہی نہیں بلکہ پہلی اور آخری منزل ہے۔ اسے سماجی حقیقت اس لئے کہا جاتا ہے کہ بسا اوقات یہ افراد کی تحصیلی حقیقت سے متضاد اور متصادم ہو سکتی ہے۔ ان معنوں میں حقیقت ارتقائی اور ترقی پذیر ہوگی فعالی اور متحرک ہوگی نہ کہ جامد ـــ سماج میں مختلف وقتوں میں مختلف لہریں اٹھتی ہیں۔ کبھی سماج سچ پر جان دے دیتا ہے اور کبھی سعدی کی زبان میں "دروغ مصلحت آمیز" کو "راستی فتنہ انگیز" پر ترجیح دیتا ہے۔ اس لئے سماجی حقیقت جامد نہیں ہوتی۔

جامد پر یاد آیا کہ حقیقت کو اکثر ٹھوس بھی کہا گیا ہے۔ یاد رہے کہ ٹھوس میں واؤ معروف نہیں واؤ مجہول ہے۔ یعنی حقیقت کسی شکل میں بھی ٹھوس نہیں ہو سکتی۔ ٹھوس حقیقت وہ ہے جو مسلسل چوٹ کھانے پر بھی نہ چٹخے نہ ٹوٹے۔ اس کے مقابلے میں معروضی یا فرضی حقیقت کو "لچک دار" کا نام دیا جاتا ہے۔ اور لچک دار معشوق کی موہوم کمر کی طرح خوش نما اور نظر فریب ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رومانیت جیسے "ستار عیوب" اور "قاضی حاجات" کیا گیا ہے اس نے کتنی ہی حقیقتوں کو توڑ مروڑ کر رکھ دیا، پاش پاش کر دیا ـــ غالباً اسی لئے نئے لکھنے والے "ٹھوس" کی جگہ "پائیدار" کی اصطلاح کو ترجیح دینے لگے ہیں ـــ پائیداری میں لچک اور شکست دونوں ہی کی گنجائش موجود ہے۔

شعری اور مجرد حقیقت کی بات رہی جاتی ہے۔ مجرد حقیقت، حقیقت مطلقہ سے مختلف لیکن اسی طرح گرفت میں آنے والی نہیں کیوں کہ ہر حقیقت کسی تحریک سے وجود میں آتی ہے۔ اور وہ تحریک حقیقت کی تجریدی کیفیت کو ختم کر دیتی ہے ـــ تحریک رفیقۂ حیات کی حیثیت کی مالک ہے۔ شادی کے بارے میں کہتے ہیں کہ جس نے کیا وہ پچھتایا جس نے نہ کیا وہ بھی پچھتایا مطلب یہ ہے کہ جس نے تحریک اور حقیقت کو یکجا نہ ہونے دیا اس نے حقیقت کو خلائے محض میں ڈھونڈنے کی کوشش کی۔ اور پھر آج کل کے مجبور ایسٹ بلک کی طرح خلا کے چکر ہی لگاتا رہ گیا۔ شعری حقیقت، حقیقت سے زیادہ شعر ہے، مگر وزن و قیود عروض سے آزاد۔

بعض اوقات بنیادی حقیقت کی بھی بات کی جاتی ہے ـــ ہر ایک عمارت کی ایک بنیاد ہوتی ہے۔ بہت سی حقیقتیں بھی ایک بنیاد پر قائم ہیں۔ (کوئی حقیقت بے بنیاد نہیں ہو سکتی) پھر اس پر عمارت بنتی ہے جو بنیاد سے ملتی جلتی ہونے کے باوجود، بنیاد سے کچھ مختلف ہوتی ہے۔ گویا بنیاد کی حقیقت، عمارت کی حقیقت کے مقابلے میں ایک مدفون شخصیت کی مالک ہے۔ ظاہری حقیقت سایہ ہے، عکس ہے، علامت ہے اور یہی دکھائی دیتا ہے کیونکہ بنیاد نظروں سے چھپی رہتی ہے ـــ پہلے بنیاد اور عمارت میں یکساں سامان استعمال ہوتا تھا۔ اب بنیاد کا سامان اور ہوتا ہے عمارت کا الگ ہوتا ہے اکثر عمارتیں ٹھیکہ دار کی عنایت سے اور انجینیروں کی بے پروائی یا حاصل چشم پوشی کی بنا پر گر جاتی ہیں۔ اور بنیاد ہی اپنی جگہ پر رہ جاتی ہے۔ حقیقت بھی [illegible]۔ کھنڈر کی بنیاد ہے تو یہ خبر دیتی ہے کہ یہ عمارت کسی زمانے میں [illegible] دلی کے پرانے قلعے ہیں تو پھر فصیل کی دیواریں [illegible] تک قائم ہیں۔ حقیقت کی حالت [illegible] لگی لذتی ہے۔

اس کو سبزہ پوش ہوا اور نیلے آسمان کا گنبد سمجھنا حقیقت سے زیادہ قریب ہوگا ۔ یہ کھنڈر اس کل جگ میں کسی ست جگ کی یاد دلاتے ہیں۔ ست جگ کے کھنڈر کتنے عظیم اور کیسی پائیدار یادوں کا مدفن ہوتے ہیں ۔ اس مدفن کی بنیادی حقیقت ریت، مٹی اور ملبے کے نیچے دبی پڑی ہے ۔ اسی مٹی میں آنسو اور خون بھی ملا ہوگا، گنگا پانی بھی جذب ہو ہوگا ۔ لیکن ظاہری آنکھیں ٹوٹے پھوٹے برتنوں کی نقاشی پر لگی رہتی ہیں ۔ آنسوؤں کی نمی اور خون کی رنگینی تو اور گہرے کے سینے میں جذب ہو چکی ہوتی ہے ۔

ان فنا دوں کے ستارے کیسے رنگین ہوگئے یا زیب تو ہیں اور ان کے اثاثے بھی کم نہیں، بقول علی جواد زیدی کے :

جو کبھی دیکھا ہے اے زیدی نگاہ غور سے
ہر حقیقت میں ملے ہیں چند افسانے مجھے

ادھر تیس چالیس برس سے ایک اصطلاح معروضی حقیقت بھی فلسفہ میں آنے لگی ہے ۔ لیکن یہ معروضیت (OBJECTIVITY) مادیت کی حدوں سے گذر کر داخلی بن چکی ہے معروضیت جس کو اجتماعی (انفرادی نہیں) ہونا چاہیے تھا وہ انفرادی ادراک کی تابع محمل ہو کر رہ گئی ہے ۔ ایسی معروضی حقیقت کہاں ہے جس میں دیکھنے والے کی آنکھ دیکھنے والے کی ذہنی کیفیات کو شامل نہیں کر لیتی ۔ دلی میں قطب کی لاٹ نشانِ اقتدار و فتح کے طور پر بنی تھی ۔ وہ آج آثارِ قدیمہ میں شامل ہے کہ بچے اس کی سیڑھیاں گنتے ہیں، کچھ لوگ اس کو یک ٹک کے میدان میں روحانی حقیقت کے اس مینار کو داخلی عظمت کا مظہر دیکھتے ہیں اور کچھ ظریف لکھنوی مرحوم کی طرح بات کو اور بھی طول دیتے ہیں

قطب کی لاٹ بنائی گئی ہے دلی میں
دراز دستیِ قاتل کے امتحاں کیلئے

یہ فیصلہ آپ پر چھوڑتا ہوں کہ دراز دستیِ قاتل قطب کی لاٹ کی معروضی حقیقت کا حصہ ہے یا نہیں ——

حیدرآباد دکن

ہمت تیری خشک سالی کی ایسی تیسی ۔ آخر ان دست آور دواؤں نہیں ۔ دعاؤں کو نہ سہہ سکی ۸ ۔ رجب کو پانی برس ہی پڑا ۔ اہو ہو ہو واللہ کیا جھما جھم اس وقت مینہ پڑ رہا ہے ۔ دکن کی رعایا کو تو مایوسی ہو چکی تھی ۔ دل بے تاب آسمان کی طرف نگاہ تھی ۔ مگر اللہ تعالیٰ نے انکھیں رونے کے عوض ابر کو رلا دیا ۔ اب تو ملا جل اور ہیں ۔ سبزہ کا وہ نمو ہے کہ سبحان اللہ پہاڑ زمرد کے ٹکڑے ہوگئے ۔ زمین سبز مخمل کا فرش ہو گئی ۔ کھیتوں پر ہری ہری دوب ۔ گلیوں میں سبز سبز گھاس ۔ تالابوں میں مینڈکوں کی غائیں غائیں ۔ مکانوں میں پرنالوں کی دھائیں دھائیں ۔ چھت پر پڑ پڑ پڑ پڑ بوندیں ۔ بادلوں کی گرج ۔ بجلی کی چمک ۔ ابر کی جھوم جھوم ٹھسکیاں کھاتے ہوئے آنا ۔ ناشروں کا دل کی ماہی بے آب کی سینہ شگافی ۔ سب عالم ہی جدا ہو گیا ۔ اب تو عجب نہیں کہ نوابی کا زمانہ پھرے کچھ غلہ ارزاں ہو ۔ جناب سید مہدی علی صاحب معتمد دارالمہام نے تمامی علاقہ جات کے حکام کو تار دیا ہے کہ روزانہ بارش کی کیفیت بذریعہ تار سرکار میں بھیجا کریں واقعی سرکار کو بڑی ہی نگرانی تھی ۔ بارہ ۔ یہ نیک ثمرہ بارش شروع ہو گئی ۔ (اودھ پنچ لکھنؤ مطبوعہ ۲۳ ۔ جولائی ۱۸۸۰ء)

غزلیں

ہم نئے سال کے حالات لکھیں گے اب کے
مطلعِ نو ہے نئی بات لکھیں گے اب کے
حوصلے بڑھ گئے کچھ اور بھی دیوانوں کے
اپنا بھی نام ترے ساتھ لکھیں گے اب کے
گھول کر چاند وفاؤں میں کریں گے محفوظ
اور نئے دور پہ شذرات لکھیں گے اب کے
اپنے ماحول کی آنکھوں پہ چڑھا کر عینک
روزِ روشن کو سیہ رات لکھیں گے اب کے
یہی انداز رہا تیری عنایت کا اگر
جو نہ لکھی کبھی وہ بات لکھیں گے اب کے
کھل گئے زخم کے ٹانکے لبوں میں امیدیں ہو
پھر بھی کیسے تمہیں یہ بات لکھیں گے اب تک؟
اس سے پہلے تو پس و پیش تھا لیکن اے دوّر
ہو گئی درد کی بہتات لکھیں گے اب تک

دوّر سیفی

ہیں منتظر اس شہر میں کتنے ہی نظارے
شیشے کے گھروں میں کوئی پتھر تو نہ مارے
اے خوش نظر! ہم کو حقارت سے نہ دیکھو
ہم بھی ہیں کسی آنکھ کے ٹوٹے ہوئے تارے
اس کارگہِ زیست کا ہم بھی ہیں امانت
ہم لوگ بھی ہیں گردشِ حالات کے مارے
افلاسِ سفر عام ہے اس دور میں پھر بھی
کچھ لوگ نظر آتے ہیں ایسے بھی پیارے
مایوسِ کرم تو نہیں لیکن دلِ تنہا
سب لوگ یہاں پیاسے ہیں کس کس کو پکارے
وہ لغزشِ پا ہو کہ شعورِ غمِ منزل
چلنا تو ہے اے ناز کسی کے تو سہارے

مظفر النساء ناز

میں سمجھتا تھا عبارت جسے عنواں نکلا
آپ کا غم تو حریفِ غمِ دوراں نکلا
ظرف پہ دل کے مجھے خود بھی بڑی حیرت ہے
یہ تو اک قطرہ مگر حاملِ طوفاں نکلا
ہم تو ناکام ہوئے اسے ڈھونڈتے رہتے تب تک
یہ ہے قسمت کہ وہ نزدیکِ رگِ جاں نکلا
میں سمجھتا تھا کہ ویرانۂ ماضی ہوگا
دل مہکتی ہوئی یادوں کا گلستاں نکلا
پیاس ہی پیاس ہر اک لب پہ نظر آتی ہے
کن سرابوں کے سمندر سے بیاباں نکلا
پا لیا ہم نے اسے پہلے قدم پر جوہر
جادۂ دل تو کٹھن تھا مگر آساں نکلا

موہن لال جوہر

قندِ مکرر

محمد حسین آزاد

سیرِ زندگی

ایک حکیم کا قول ہے کہ زندگی ایک میلہ ہے اور اس عالم میں جو رنگا رنگ کی حالتیں ہم پر گزرتی ہیں یہی اس کے تماشے ہیں۔ لڑکپن کے عالم کو پیچھے چھوڑ کر آگے بڑھے تو جوان ہوئے اور پھر پختہ سال انسان ہوئے۔ اس سے بڑھ کر بڑھاپا دیکھا اور حق پوچھو تو تمام عمر انسانی کا عطر[1] یہی ہے۔ جب اس فقرہ پر غور کی اور آدمی کی ادلتی بدلتی حالت کا تصور کیا تو مجھے انواع و اقسام کے خیال گزرے۔ اول تو وقت بوقت اس کی ضرورتوں اور حاجتوں کا بدلنا ہے کہ ہر دم ادنےٰ ادنےٰ چیز کا محتاج ہے پھر اس کی طبیعت کا رنگ پلٹنا ہے کہ ابھی ایک چیز کا طلب گار ہوتا ہے ابھی اس سے بیزار ہوتا ہے اور جو اس کے برخلاف ہے اس کا عاشقِ زار ہوتا ہے۔

پھر غفلت ہے کہ وقت کے دریا میں تیرتی پھرتی ہے۔ لطف یہ ہے کہ سب خرابیاں دیکھتا ہے اور چھوڑنے کو جی نہیں چاہتا۔ میرا دل ان خیالات میں غرق تھا کہ دفعتہً درد و مصیبت کی فریاد۔ خوشی کے ولولے۔ ڈر کی چیخیں، ہوا اور لہر کے زور۔ پانی کے شور ایسے اٹھے کہ میں بے اختیار اچھل پڑا۔[2]

اول تو دل حیران ہوا۔ بعد تھوڑی دیر کے حواس ٹھکانے ہوئے تو آس پاس کچھ لوگ نظر آئے پوچھنے لگا کہ ہم کس عالم میں ہیں اور کہاں جاتے ہیں اور اس غل کا کیا سبب ہے؟ ایک شخص برابر سے بولا کہ صاحب جاتے کہاں ہو۔ دریائے حیات میں تیر رہے ہو۔ پہلے تو لڑکپن کی نہر تھی کہ جس میں کچھ کشتیوں[3] کی کمزوری سے کچھ ملاحوں[4] کی غفلت سے، کچھ ان کی بے وقوفی سے لاکھوں بھائی بند غارت ہو گئے وہ نہر تو ہم اتر آئے ہیں۔ اب منجدھار سمندر ہے اور ہم ہیں کبھی طوفان ہے۔ کبھی گرداب ہے کبھی موجوں کے تھپیڑے کھا رہے ہیں۔[5] یہاں ملاحوں کی ہوشیاری اور چالاکی کے سوا کوئی صورت بچاؤ کی نہیں۔ ملاح[6] بھی اس لاکھوں کے انبوہ میں سے انتخاب کئے ہیں جو رستے بتانے اور پار اتار دینے کے

---

[1] بہت سے گرم و سرد زمانہ کے دیکھتا ہے۔ نشیب و فراز عالم کے طے کرتا ہے۔ یہیں سے لیکر ساری جوانی تجربوں میں گزارتا ہے۔ جب گھس پس کر بڈھا ہو لیتا ہے تو ذرا آدمی بنتا ہے اور اس قابل ہوتا ہے کہ جو سنے یا دیکھے اسے کچھ سمجھ بھی سکے۔ [2] ابھی ایک طرف ناچ رنگ شادی اور مبارکبادی ہے ابھی دوسری طرف سے رونے پیٹنے کی آواز آتی ہے۔ ابھی ایک گھر میں دولت و اقبال کا جوش و خروش ہے ابھی ایک صدمہ ایسا پڑا ہے کہ ساری خوشیاں مٹی ہو گئی ہیں۔ ادھر آبادی ہے ادھر بربادی ہے ادھر ہوائے ترقی و جوشِ اقبال ہے ادھر ادبار کی آندھی۔ ابھی عمر کا جہاز بسلامت بادِ مراد پر چلا جاتا ہے ابھی طوفانِ تلاطم میں غوطے کھا رہا ہے۔ [3] کمزور کشتیاں بچوں کے نازک جسم اور دھان پان سے بدن ہیں۔ [4] اس سے بچوں کے ماں باپ اور طبیب یا تیماردار مراد ہیں۔ [5] یہ جوانی کا عالم ہے اور دنیا کے حادثے ہیں جو کہ تلاشِ معاش اور راہِ ترقی میں اسے پیش آتے ہیں۔ [6] یہ بڑے بڑے عالم فاضل ڈاکٹر پروفیسر مولوی پنڈت ہیں جو ہماری تعلیم میں مصروف ہیں۔

دعوے باندھے بیٹھے تھے مگر حقیقت میں نہ یہاں ناخدا کی پیش کی جاتی ہے نہ ملاح کی۔ فقط خدا کی آس ہے اور بس ؎

جہازِ عمرِ رواں پر سوار بیٹھے ہیں　　سوارِ خاک ہیں بے اختیار بیٹھے ہیں

یہ سن کر میں نے غور سے اِدھر اُدھر دیکھنا شروع کیا اور دل نے کہا کہ پہلے ذرا نظر اٹھا کر تو دیکھ لو۔ دیکھا تو فی الحقیقت ایک نہر خوشنما گلزار کے بیچ میں لہراتی چلی جاتی ہے۔ ہرا ہی ہرا ہے دیکھتے تھے اور خوش ہوتے تھے اس کی لہروں میں ظاہرا نہ کچھ زور تھا نہ شور تھا۔ مگر جو شخص ذرا ہاتھ ڈال دیتا تھا وہ اسے بلبلے کی طرح بہا لے جاتی تھی۔ ان گلزاروں کا کچھ حال دیکھنا چاہو تو بالکل اندھیرا تھا اور کوئی نہ کہہ سکتا تھا کہ باغ کہاں[1] سے شروع ہوتا ہے۔ یعنی جس نے آنکھ کھولی تھی اپنے تئیں باغ ہی میں دیکھا تھا۔ دائیں بائیں اور سامنے بھی پانی ہی پانی تھا کہ اپنی لہر بہر میں چلا جاتا تھا اور دھند[3] اتنی چھائی ہوئی تھی کہ تیز سے تیز نظر بھی کام نہ کرتی تھی۔ یہ بھی معلوم ہوا کہ اس دریا میں بڑے بڑے پتھروں کی چٹانیں[4] ہیں۔ اور جا بجا گرداب پڑتے ہیں۔ بہت سے لوگ تھے کہ اپنی اپنی کشتیوں میں بادِ مراد کے مزے لیتے چلے جاتے تھے[5] مگر یہ بھی ہنستے ہنستے انہی گردابوں میں ڈوبتے جاتے تھے۔ دلوں کا اضطراب اور آنکھوں کا اندھیرا یہ غضب تھا کہ چالاک سے چالاک آدمی بھی مشکل سے سنبھل سکتا تھا انہی میں ایسے لوگ بھی تھے کہ ناواقفیت و نادانی کے سبب سے اپنے ساتھیوں کو گردابوں[6] میں ڈال دیتے تھے اور موجوں کے تھپیڑے انھیں چٹانوں پر ٹکرا کر مار ڈالتے تھے۔ پانی برابر لہریں مارتا چلا جاتا تھا اور کشتی کو اس کی ٹکر پر چڑھا لانے کا تو کیا ذکر ہے۔ اتنی مجال نہ تھی کہ کوئی پہلو کاٹ کر بھی دھارے کے سامنے سے چڑھ جائے یا کاش کہ جہاں سے چلا تھا پھر وہیں[7] آ جائے۔ سب اپنی اپنی کشتیوں کو برابر روک تھام سے سنبھالے چلے جاتے تھے اور لطف یہ کہ ہر شخص کے دل میں یہی خیال تھا کہ مجھے کچھ خطر نہیں۔ اگر ہے تو اور ہمسفروں کو ہے۔ اوروں کے انجام دیکھ رہے تھے اور اپنی بد انجامی نہ معلوم ہوتی تھی خود اسی مصیبت میں مبتلا تھے اور اپنا خیال نہ کرتے تھے جب موجوں کا زور ہوتا تھا تو قسمت اور بداعمالی جو پر سے پر ملائے برابر عالمِ ہوا میں اڑتی چلی جاتی تھیں۔ وہ لوگوں کو بہلا لیتی تھیں[8] ہر شخص خوش ہوتا تھا اور دل میں اپنے تئیں مبارکباد دیتا تھا کہ الحمد للہ میری کشتی کو کچھ خطر نہیں ہے جو گرداب اوروں کو نگل گیا میں اس سے بچ جاؤں گا اور جن چٹانوں نے اور کشتیوں کو ٹکرا کر ڈبو دیا میں انھیں بھی بے لاگ پھاند جاؤں گا۔ غفلت نے ایسا پردہ آنکھوں پر ڈالا تھا کہ ساتھ کے جہازوں کی تباہی بھی دیکھتے تھے مگر اسی رستے چلے جاتے تھے اس پر بے پروائی کا یہ حال تھا کہ دم بھر اور طرف متوجہ ہوتے تو چپو بھی ہاتھ سے رکھ کر بھول جاتے تھے۔ پھر ناچار ہو کر اپنے تئیں قسمت پر چھوڑ

---

۱ فی الحقیقت دنیا کی ابتدا کس نے دیکھی ہے۔ جو آیا۔ یہی چلتا ہوا کارخانہ دیکھا۔ اور چلتا ہی تھم گیا۔ ۲ شعر: یہ چمن یوں ہی رہے گا اور ہزاروں جانور۔ اپنی اپنی بولیاں سب بول کر اُڑ جائیں گے ۳ خدا کے معاملے غیب کے اندھیرے میں ہیں، کس کی عقل انھیں دیکھ سکتی ہے ۴ انہیں دنیا کے مکروہات جسمانی بیماریاں۔ دشمنوں کی بدبلائیاں اور اپنی بد پرہیزیاں اور بے احتدالیاں سمجھو ۵ یہ با اقبال اور کامیاب لوگ ہیں جن کی دنیا میں بن آئی ہے ۶ نادانوں اور جاہل دوستوں سے خدا بچائے ۷ بھلا عمر رفتہ کب آ سکتی ہے اور جوان یا بڈھا آدمی بچہ کیوں کر ہو سکتا ہے ۸ افسوس، دنیا کے مزے بھی کیسا اندھا کر دیتے ہیں کہ انجام کے مکروہات اور خوف و خطر کچھ معلوم ہی نہیں ہوتے۔

دیتے تھے۔

بدمستی اور بے پروائی ان کی کچھ اس لئے نہ تھی کہ ایسی زندگی سے سیر ہوگئے تھے کیوں کہ جب ڈوبنے لگتے تھے تو سب چلاتے تھے۔ داد بے داد کرتے تھے اور اپنے اپنے دوستوں کو چیخیں مار مار کر پکارتے تھے کہ برائے خدا کوئی آؤ اور ہمیں سنبھالو اور اکثر انہیں وقت پر، لوگوں کو نصیحتیں بھی کرتے تھے کہ ہم تو اپنی حماقتوں کی بدولت ان حالتوں کو پہنچے تم بچے رہنا چنانچہ ان کی اس ہمدردی اور محبت پرستی پر بہت سی تعریفیں کم ہوتی تھیں مگر ذرا سی دیر میں پھر بھول جاتے تھے۔ نہ وہ آپ سمجھتے تھے نہ ان کی نصیحت پر کوئی اور عمل کرتا تھا۔ ادھر ادھر جزیرے والے کے کناروں پر کشتیاں اور جہاز ٹوٹے پھوٹے پڑے تھے۔ بہت سے مسافروں[1] کی ہڈیاں پڑی تھیں۔ بہتیرے نیم جان۔ بہتیرے اس بے کسی اور تکلیف کی حالتوں میں تڑپتے تھے کہ دیکھا نہ جاتا تھا۔ ایک دوسرے کو ان کی مصیبت دکھا کر عبرت دلاتا تھا مگر ان پر ذرا اثر نہ ہوتا تھا جس کشتی پر ہم سوار تھے حق یہ ہے کہ اس کے جوڑ بند[2] بھی دریائے حیات کی موجوں کے صدمے اٹھانے کے قابل نہ تھے بلکہ رستے ہی میں ٹوٹتے نظر آتے تھے اور سب ساتھیوں کو یقین تھا کہ کیسی ہی پھرتی کریں یا زور لگائیں ڈوبنے سے بچتے نہیں۔

جب ان آفتوں کا باہم چرچا ہوا تو [illegible] غفلت زندگی کے نشے سے سرخوش بیٹھے تھے وہ بھی غمگین ہوگئے۔ اچھے اچھے دلیروں کے دل ڈر گئے اور بزدلے نامردوں کو زندگی عذاب موت ہوگئی بلکہ رنج و غم کے بعد جن جن راحتوں کی امید ہوتی ہے اس سے بالکل مایوس ہوگئے مگر لطف یہ ہے کہ جن لوگوں کو اس آفت میں زیادہ خطرہ[3] تھا وہی زیادہ تر بے پروا تھے بلکہ سب کا جی یہی چاہتا تھا کہ کسی طرح اس خطرہ کا خیال دور ہی دور رہے اور جو جانتے تھے کہ آگے ایسی مصیبتیں آئیں گی جو انتہائی نہ جائیں گی۔ وہ سامنے نگاہ بھر کر نہ دیکھتے تھے اس وقت کے لئے کچھ نہ کچھ مشغلے نکال[4] لیتے تھے امید نو ہمیشہ اس رستے میں ساتھ ہی رہتی تھی اس امید ہی [illegible] کر دل بہلاتے رہتے تھے۔

جن لوگوں کی امید سے بہت راہ تھی۔ ان [illegible] نے رفاقت کے بڑے بڑے وعدے کئے ہوئے تھے مگر اس میں اتنی سکت ہی نہ تھی جس کے سہارے سے بھاگ کر تو بچ جاتے۔ فقط اتنا وعدہ تو تھا کہ اوروں سے کچھ پیچھے ڈوبتے تھے اور یہ تھوڑے بھالے احمق اتنے ہی وعدہ پر راضی تھے۔ درحقیقت امید کی باتیں ان سے مسخرا پن کے طور پر تھیں کیوں کہ جتنی ان کی کشتیاں پرانی ہوتی جاتی تھیں اتنی ہی بے خبری کے عہد نامے تازہ کرتی تھی اور عجب یہ ہے کہ جنہیں ڈوبنے کا یقین تھا وہی کاروبار کے لئے زیادہ کمر کستے تھے۔

دریائے زندگی میں ایک بہت خوشنما جزیرہ نظر آیا۔ اس کے کنارہ پر دریا سے لگا ہوا ایک بلند مینارہ تھا اس

---

[1] انہیں پرانا [illegible]۔ بڑے بڑے فاضلوں اور معصوموں کے تذکرے اور نامی گرامی لوگوں کی یادگاریں سمجھو یا پرانی عمارتیں، قدیمی قبریں اور پرانے قبرستان۔ [2] یہی تمہارا جسم خاکی ہے جسے تم اچھی اچھی غذائیں کھلاتے ہو۔ روغنوں سے تیار کرتے ہو۔ نہلاتے دھلاتے ہو، سرد ہواؤں سے بچاتے ہو اور جوں جوں بڈھے ہوتے ہو وہ ناطاقت ہوتا جاتا ہے۔ [3] دولتمند عیاش یا بڈھے زیادہ خطرہ کی حالت میں ہیں۔ مگر انہیں کو غفلت زیادہ ہوتی ہے بلکہ مرنے کی بات سننے کو جی بھی نہیں چاہتا۔ [4] رنگ رنگ قصے کہانیاں کھیل کود کی باتوں میں لوگ دل بہلایا کرتے ہیں۔

پر سونے کے حرفوں سے لکھا تھا۔" بداعتدالیوں کا گلزار" یہاں تک جزیرے کی حد تھی وہاں تک پہاڑ کی بڑی بڑی چٹانیں بلند تھیں۔ اسی واسطے ایسے ہیبت ناک گرداب پڑتے تھے جہاں سے کشتی کا نکلنا ممکن نہ تھا۔ یہ چٹانیں پانی میں ڈوبی ہوئی بھیں اور جتنی کھلی تھیں نہایت سرسبز اور خوشنما تھیں۔ جوانانِ مرغزار یعنی ہرے بھرے درخت ایک دوسرے کے گلے میں ہاتھ ڈالے جھوم رہے تھے۔ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں آتی تھیں وہیں آرام اپنی پلنگڑی بچھائے لیٹا تھا اور خوشی میٹھے میٹھے سروں میں پڑی ایک ترانہ لہرا رہی تھی۔ یہی مقام رہگذرِ عام کا تھا۔ اس لئے جو لوگ یادھر سے گزرتے تھے یہاں کی سرسبزی ان کی آنکھوں کو ضرور طراوت دیتی تھی۔

ادراک کا ناخدا جسنے ہاتھ پہ دوربین لگئے کھڑا تھا کہ مسافروں کو اسی سکڑے رستہ سے نکال لے جاتا تھا۔ مگر خرابی یہ تھی کہ وہ کشتی[۱] کھینے کے لئے ان سے ڈانڈ مانگتا تھا کہ صحیح سلامت یہاں سے نکال دے۔ یہ اس باغ سبز پر ایسے محو ہو رہے تھے کہ جواب بھی نہ دیتے تھے[۲] خواہ وہ خفا ہو کر کہے۔ خواہ منتوں سے مانگے۔ تھوڑے ہی ہوں گے جو اس کا کہنا بھی مانتے ہوں گے اور دیتے تھے تو اس شرط پہ دیتے تھے کہ ان سبزہ زاروں کے پاس سے ہو کر نکلنا کہ ذرا دیکھ کر ہی دل خوش کرلیں اور عہد لے لو کہ پھر رستے بھر ہم کہیں نہ اٹکیں گے نہ سمجھتے تھے کہ برتنا تو درکنار ان بلاؤں کے پاس کو نکلنا بھی غضب سے چھوا اور موا۔

میں نے دیکھا کہ آخر ادراکِ چابکدست ان کے تقاضوں اور منتوں سے دق ہو گیا اور جزیرۂ مذکور کی طرف لے چلا۔ اس جزیرہ نے کشتی کو اس طرح کھینچا جیسے مقناطیس[۳] سوئی کو کھینچے۔ جانے والے بھی گئے تو سہی مگر بہت پچھتائے اور جتنا زور تھا سب لگا دیا لیکن پانی کے آگے ایک نہ چلا۔ غم غلط مسافر اس عالم میں بھی ناچ کود کر خوشیاں مناتے رہے اور مفت جانیں گنوا بیٹھے۔ ہاں جن لوگوں پہ ادراکِ چابکدست کی چالاکی تدبیر کارگر ہوئی وہ بچے۔ مگر بڑے دکھ اٹھا کر بچے اور نکلے تو جس طرح پہلے چلے تھے اسی طرح پھر موجوں کے تھپیڑوں میں پڑ گئے۔ پانی کے تلاطم کا یہ عالم تھا کہ کشتی چل نہ سکتی تھی اور یہ بھی بادِ مخالف اور طغیانی کے ڈر کے مارے ڈرتے ڈرتے کشتی کو لئے جاتے تھے[۴] آخر ادھر ان کے زور گھٹتے گئے۔ ادھر کشتی[۵] حیات کے جوڑ بند خراب ہوتے گئے۔ خلاصہ یہ کہ رفتہ رفتہ سب ڈوب گئے۔ مگر جو ڈوبتا تھا اپنی کوتاہ اندیشی پہ بہت پچتاتا تھا اور اوروں کو نصیحت کرتا جاتا تھا کہ ع من نہ کردم شما حذر بکنید۔ خبردار کوئی جزیرۂ بداعتدالی کے سامنے نہ آنا۔

خدا کی قدرت کہ جو ایسی ٹوٹی پھوٹی کشتیوں کی مرمت کرتے تھے ان کے کاریگر بھی وہیں موجود تھے[۶] بہت لوگوں کو اپنے کاریگروں پہ بڑا بھروسا تھا اور بعض کشتیاں بھی ایسی تھیں کہ انہیں تھوڑا ہی صدمہ پہنچا تھا مگر معلوم ہوا کہ جنھوں نے تھوڑا صدمہ اٹھایا تھا وہ بھی کچھ بہتے نہیں روز بروز مرض بڑھتا گیا۔ آخر ڈوب ہی گئے بلکہ تعجب یہ ہے کہ بعض ضرب رسیدہ ایسے تھے کہ کاریگروں

---

۱ عمر رواں کا جہاز چلا جاتا ہے۔ دنیا گذرگاہ عام ہے۔ رنگ رنگ حسن و جمال عیش و نشاط کے یہاں جمگھٹ بھی دیکھنا! کہیں ان کے منزل میں آکر کود نہ پڑنا ایسی چوٹ کھا ؤ گے کہ ہسپتالوں تک جانے کے قابل بھی نہ رہو گے ۲ عقل و ادراک تمہیں ہر وقت بے اعتدالیوں اور بدپرہیزیوں سے بچنے کو اشارے کرتے رہتے ہیں مگر ان بچاروں کی کون سنتا ہے۔ ۳ یہاں سوئی اور مقناطیس کو نہ دیکھو اپنے اشتیاق اور رغبت کی بداعتدالی پہ خیال کرو۔ ۴ بڈھوں کو زندگی بہت پیاری ہوتی ہے کیسے پھونک پھونک کر قدم رکھتے ہیں ۵ ... ۶ ...

نے خود ان کی مدد[1] میں پہلو بچایا۔ مگر بہتیرے کاریگر خود ضرب رسیدوں سے پہلے ڈوب گئے کہ وہ خود اپنی آفتوں میں مبتلا تھے۔

غرض سیر زندگی میں چالاک لوگوں نے بھی اگر پایا تو اتنا ہی پایا کہ یہ کچھ پیچھے ڈوبے وہ پہلے ڈوبے۔ بہتیرے مسافر ایسے بھی تھے کہ لڑکپن سے جن ہمراہیوں کے ساتھ ساتھ چلے آتے تھے۔ انھیں غوطے کھاتے دیکھتے جاتے تھے اور آگے بڑھے جاتے تھے۔ یعنی بادِ مخالف برابر غرق کئے جاتی تھی۔ نہ ان بچاروں کو محنت تدبیر کرنی پڑتی تھی نہ غم انتظار اٹھانا پڑتا تھا۔ جو لوگ خوشی کی ٹکر کھا کر بچ نکلے تھے وہ بھی آہستہ آہستہ ضعیف ہی ہوتے گئے۔ اگرچہ ہاتھ پاؤں مار مار کر پانی سے بہت لڑے مگر جو اَوروں پہ پہلے گزر رہی تھی وہ ان پر پیچھے گزری۔ آخر معلوم ہوا تو یہی ہوا کہ امید کو بھی کنارۂ کامیابی تک پہنچنا مشکل ہے یہ حالت دیکھ کر میرا دل ایسا زندگی سے بیزار ہوا کہ جی میں آیا آنکھیں بند کر کے اس دریا میں کود پڑوں۔ اتنے میں دیکھتا ہوں کہ ایک شخص نورانی صورت، سبز لباس پہنے سامنے کھڑا ہے۔ اور اپنے عصا سے اشارہ کر کے پاس بلاتا ہے۔ میں نزدیک گیا تو اس نے اپنا ہاتھ میرے منہ پہ پھیرا، اور عصا اٹھا کر سامنے اشارہ کیا خدا جانے دور بینِ الٰہی سے میری آنکھیں روشن کر دیں یا کُہر جو دھواں دھار ہو رہی تھی اسے اپنی برکت سے اُڑا دیا۔ دیکھوں تو سبحان اللہ صبح سعادت کا وقت ہے چمن لہلہے۔ مرغانِ سحر کے چہچہے۔ پھولوں پر شبنم صبا اور نسیم کم کم۔ جزیرے کے جزیرے میووں سے جھومتے اور پھولوں سے لہلہاتے ہیں۔ ان کے بیچ میں سمندر کا پانی جگ مگ جگ مگ لہریں مار رہا ہے۔ بڑے بڑے امراء شرفا خلعت ہائے فاخرہ اور زرق برق کے لباس پہنے پھولوں کے طرّے سر پر ہار گلے میں ڈالے اِدھر اُدھر درختوں میں شعر پڑھتے پھرتے ہیں۔ کچھ فواروں کے نیچے حوض میں پاؤں لٹکائے بیٹھے ہیں۔ کچھ پھولوں کی کیاریوں میں بے تکلف لوٹتے ہیں اور گا نا سن رہے ہیں۔ غرض کہ ہجوم بہار اور رسیلی آوازوں کے ستاروں نے وہ جمگھٹ کر رکھا تھا کہ شورِ قیامت بھی آئے تو خبر نہ ہو اس عالم کو دیکھ کر میرا ساغرِ دل خوشی سے چھلک گیا اور بے اختیار یہی جی چاہا کہ اگر بازو کے پر ہاتھ آجائیں تو اُڑوں اور اس باغِ فرح بخش میں جا پڑوں لیکن اس پیر بزرگ نے کہا کہ وہاں جانے کا کوئی رستہ نہیں، اِلّا دروازۂ موت کے جس سے تم ڈرتے ہو۔ دیکھو وہ سرسبز اور رنگین جزیرے جو سامنے نظر آتے ہیں اور سمندر کی قالین پر گلکاری کر رہے ہیں حقیقت میں اس سمندر سے بھی زیادہ پھیلاؤ رکھتے ہیں جہاں تک تمہاری نظر کام کر سکے بلکہ جہاں تک تمہارا خیال دوڑ سکے اس سے بھی آگے تک لا انتہا چلے گئے ہیں۔ مرنے کے بعد نیک مردوں اور صاحب دلوں کے گھر یہیں ہوں گے۔ جن جن لذّتوں کو جی چاہے اور طبیعت کیفیت اٹھائے سب یہاں موجود ہیں۔ ہر جزیرہ باغِ جنّت کا مکان ہے کہ اپنے اپنے مکین کے لائقِ شان ہے۔

کیوں آزاد کیا یہ مقام اس لائق نہیں کہ جان تک بھی ہو تو دیجئے اور انہیں لیجئے کیا اس زندگانی کو مصیبت سمجھنا چاہیئے جس کی بدولت یہ نعمتیں حاصل ہوتی ہیں؟ کیا موت سے ڈرنا چاہیئے؟ کیا ملکِ عدم کو خوش ہو کر نہ چلنا چاہیئے؟ جس کی بدولت ایسی ایسی نعمتیں حاصل ہوں۔ نہیں نہیں۔ ہرگز نہیں اور سنتے ہو؟ نہ سمجھنا کہ انسان جس کے لئے یہ بے زوال سامان ہیں۔ اسے یوں ہی پیدا کر دیا ہے۔ دنیا مقامِ امتحان ہے۔ ہم تم یہاں امتحان دینے آئے ہیں امتحان کا نام سنتے ہی میں چونک پڑا۔ آنکھ کھول کر دیکھا تو کچھ نہ تھا۔ (نیرنگِ خیال مطبوعہ ۱۹۱۳ء)

---

[1] حکیموں نے کہا سیانے کا علاج کرو، اُس نے کہا حکیم کا علاج کرو۔

رشید قریشی

آنا دولہوں کا دیر سے

محفلِ عقد میں دیر ایک وبا کی طرح پھیل گئی ہے۔ اسے قاضی فلو کا نام دیا گیا ہے۔ حقیقت بھی یہ ہے کہ پہلے قاضی صاحبین دیر پیشہ بن گئے۔ پھر وہ بھی وقت کی پابندی سے لاپروا ہو گئے۔ نتیجتاً مہمان، فرنیچر والے، روشنی والے، پھول والے سبھی اس لغتی چکر کی لپیٹ میں آگئے۔ اب تقریب کا وقت چھ بجے مقرر ہو تو انتظامی کارندے سات بجے حرکت میں آتے ہیں۔ آٹھ بجے قاضی صاحب کو کسی دوسری محفلِ عقد سے اغوا کر کے لایا جاتا ہے اور نو بجے دولہا نمودار ہوتا ہے۔ وقت کے پابند یا ایک سے زائد تقریبوں کے مہمان تو رخصت ہو چکے ہیں البتہ چند عاقبت اندیش مہمان دس بجے رونق افروز ہو کر محفلِ عقد میں بروقت شریک رہتے ہیں۔ دولہا کے دیر سے آنے کی ایک وجہ یہ ہوتی ہے کہ رشتہ اس کے بزرگ طے کرتے ہیں اور بزرگوں کو دلہن سے زیادہ گھوڑے جوڑے کی رقم سے سروکار ہوتا ہے۔ دولہا کی پسند ناپسند پر کوئی توجہ نہیں دی جاتی اور برات اسی دروازہ پر رکتی ہے جہاں جھولی بھری جاتی ہے۔ دولہا رئیس کا وہ اڑیل گھوڑا ہوتا ہے جیسے آنکھوں پر ڈھکن پڑا کر میدان میں گھسیٹ لایا جاتا ہے۔ ایک اور وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ عقد کا انصرام مبارک گھڑی کا پابند نہیں ہوتا اسی لئے یہ دیر کا اندھیر مچتا ہے۔ میرے نزدیک ہر گھڑی مبارک گھڑی ہے اگر وقت کی قدر و قیمت کا احساس ہو۔ اسی ضمن میں میرے ایک دوست کی پریشانی کا حال سنئے۔ ان کی لڑکی کی شادی کے لئے مبارک گھڑی نکلی رات کے دو بج کر اکا دن منٹ .... اب سوال دیر سے آنے کا نہ تھا۔ اندیشہ یہ لاحق تھا کہ دولہا سہرے سے قبل غائب نہ ہو جائے۔ اس امکان کی روک تھام کے لئے دولہا کو کسی رسم کے بہانے سرِ شام ہی طلب کر لیا گیا اور اسے شادی کی مبارک گھڑی تک زیرِ حراست رکھا گیا۔

اس کے برخلاف دولہوں کی بے صبری کا وہ زمانہ بھی میں نے دیکھا ہے کہ وقت پر موجود رہنے کے لئے سویرے ہی دلہن کے گھر جا دھمکتے اور رات دیر گئے دھرنا دیئے بیٹھے رہتے یہاں تک کہ دلہن والے خود بیزار ہو کر دلہن ان کے حوالے کر دیتے۔ ایک شادی میں حسبِ معمول ورآمد دولہا دیر سے پہنچا تو دلہن کی نانی نے حسرت ناک لہجے میں تبصرہ کیا۔ ہائے اب وہ دولہے کہاں رہے۔ یہ تو مارے پیٹے کے ٹٹو ہیں۔ اگر ان سے کہا جائے اتنی دیر لگادی آنے میں اب دلہن کو رہنے بھی دو جہیز لیتے جاؤ تو وہ بخوشی راضی ہو جائیں۔ میں نے ان کو سمجھایا۔ نانی اماں آپ اس زمانے میں لڑکی ہوتیں تو آپ کی تو شادی ہی نہ ہو پاتی آپ کے والدین اپنی محنت کی کمائی لڑکے والوں کو نذر نہ کرتے اور آپ کنواری ہی اس دنیا سے اٹھ جاتیں دیر سے آیا تو کیا دولہا ہے اور پھر اس کے دماغ پہ امریکہ کا سودا چمکتا ہے آپ دلہن کو روک کر جہیز لے جانے کو کہتی ہیں وہ ہرگز نہ مانے گا۔ وہ جہیز بھی لے جائے گا اور دلہن کو بھی۔ البتہ جہیز کو ٹھکانے لگا کر امریکہ جانے سے پہلے وہ ایک نواسی کو ضرور آپ کے پاس چھوڑ جائے گا۔

ایسا ہی مشورہ میں اپنے ایک وظیفہ یاب کرنل دوست کو بھی دینا چاہتا تھا وہ بہت چڑچڑا ہو رہے تھے کہ تم دیر مچاؤ گے اور

دلہا ندارد ۔ میں نے ان کو سمجھایا بھائی ہمارا دولہا دور دراز کے ایک عرب ملک سے آرہا ہے ۔ دیر سے آنے کا ہی طیش میں آنے کی یا بات ہے آج اس کے ناز اٹھالو ۔ کل کوں مار دو ۔ کہنے لگے توہین برداشت نہیں کر سکتا ۔ میرے سارے مہمان کھسکتے جارہے یا ۔ میں آج ہی گولی مار دوں گا ۔ میں نے صرف آدھے گھنٹے کی مہلت لی ۔ آدھا گھنٹہ گزر گیا ۔ ایک گھنٹہ گزر گیا ۔ دلہا نہیں آیا ۔ منظر ہو گیا کہ خالی کرسیوں کی اداسی روشنیوں کو دھندلانے لگی اور مسند پر جھولنے والی پھولوں کی لڑیاں آنسوؤں کی دھاریں ں گئیں ۔ اتنے میں دور سے بانڈ کی آواز ابھری ۔ کرنل صاحب گرج اٹھے ۔ پھاٹک بند کردو ۔ کرنل صاحب کو تھامنے کے لئے دلہن کی ں اور اس کی دو خالائیں باہر نکل آئیں لیکن کرنل صاحب کے آگے کسی کی کچھ پیش نہ گئی ۔ ایسا تاؤ آتا تھا وہ میدان جنگ میں ہیں ور فوج کو حملہ کا حکم دے چکے ہیں ۔ برات پھاٹک پر رکی ۔ کسی نے پکارا اجی کرنل صاحب دھنگانہ کی اس واہیات رسم کا اب ان سا موقع ہے ۔ پھاٹک کھلوا دیئے ۔ کرنل صاحب مضبوط قدم ڈالتے ہوئے پھاٹک تک گئے ۔ پھاٹک نہیں کھلے گا ۔ برات واپس جائے گی ... دولہا والوں کی طرف سے کچھ ناشائستہ فقرے کسے گئے تو کرنل صاحب نے جیب سے پستول نکال لیا ۔ بانڈ بند ہوگیا کرنل صاحب پھاٹک کھول کر باہر نکلے ۔ یہی ہے تمہارے وقت کی پابندی ۔ شادی کے لئے نکلے ہو یا ڈاکہ ڈالنے ۔ دلہا کے والد گڑگڑانے لگے ۔ جی وہ کرنل صاحب قبلہ .... وہ ایسا ہوا کہ آپ کے پاس سے موٹر کے آنے میں دیر ہوگئی اور کچھ میرے سالے صاحب کی طبیعت اچانک بگڑ گئی اسلئے ... کچھ ... ذرا .... دیر ... کل چوتھی کی دعوت میں مطلق دیر نہ ہوگی ۔ آپ یقین کریں کرنل صاحب غصہ کو چباتے ہوئے خاموش کھڑے رہے ۔ کرنل صاحب کو خاموش دیکھ کر دولہے کے بے تکلف دوست اندر جانے کے لئے آگے بڑھے ۔ کرنل صاحب نے پھنکارتے ہوئے جوش میں للکارا ۔ کوئی آگے نہ بڑھے ۔ انھوں نے پستول کی نالی موٹر کی پچھلی نشست کی طرف گھمادی ۔ اترو ۔ سب اترو ۔ دولہے ... تم بھی ... اور دلہا .. اس کے تین بھائی ۔ دو بہنوئی ۔ ایک خالو ایک نانا ۔ ایک کے بعد ایک سب موٹر سے اتر گئے ۔ کرنل صاحب نے ڈرائیور کو حکم دیا کہ وہ خالی موٹر اندر لے جائے ۔ جب موٹر اندر چلی گئی انھوں نے بانڈ والوں سے کہا بجاؤ .... بانڈ بجنے لگا اس کے بعد کرنل صاحب نے بدحواس براتیوں کی طرف دیکھا ۔ پلٹ جاؤ سب اس طرح پلٹ گئے جیسے لٹو گھومتا ہے ۔ تیز چلو ..... حکم کی دیر تھی ۔ رفتار تیز ہوگئی ۔ کرنل صاحب چیخ اٹھے ۔ بھاگو ۔ اور ہوا میں اپنا پستول داغ دیا ۔ ایسا نظر آیا جیسے براتیوں کا مجمع صرف ٹانگوں سے دوڑتا ہوا سڑک کی پہلی موڑ کے منہ میں غائب ہوگیا ۔ میں دیر تک کرنل صاحب کے ساتھ بیٹھا رہا ۔ زنانہ میں سے کسی کے رونے کی صدا بلند ہوئی تو کرنل صاحب اٹھ کھڑے ہوئے ان ناسمجھوں کو سمجھانا پڑے گا ۔ قسمت خریدی نہیں جاتی یہ پھول کی طرح اپنے آپ ٹہنی سے دامن میں آگرتی ہے ۔ میری بیٹی کی قسمت کا پھول ابھی نہیں کھلا ہے ۔ ابھی کچھ اور انتظار کرنا ہوگا ۔

چند ہی دن بعد ایسا اتفاق ہوا کہ اس شادی خانہ میں مجھے ایک شادی ہی کی تقریب میں شریک ہونا پڑا ۔ اس شادی کے لئے عقد کا وقت چھ ساعت شام تھا ۔ میں گھر میں بے کار بیٹھا تھا اسلئے وقت کی پابندی کے لئے مستعد ہوگیا ۔ ٹھیک چھ بجے میں شادی خانہ کی پھاٹک پر تھا ۔ اندر پہنچا تو ایک اداس سکون چاروں طرف تباہی کے طوفان سے پہلے کا سکون جیسے پھول والے مسند پر پھولوں کا شامیانہ آراستہ کر رہے تھے ۔ میں اپنے وقت کی پابندی کی حماقت پر لعنت بھیج رہا تھا کہ بیٹھے بٹھائے پہلے اور اکیلے مہمان کی اذیت ناک درگت میں مبتلا ہوگیا ۔ اتنے میں دروازہ جیسے تڑاخ گیا اور ایک ضخیم خاتون باہر آئیں یقیناً وہ دلہن کی

والا رہی تھیں۔ ان کے سیدھے ہاتھ میں ایک سرخ اوڑھنی تھی اور بلاؤز کی بائیں آستین سے سو سو کے نیلے نیلے نوٹ جھانک رہے تھے۔
میرے ذہن میں نہ جانے کیوں یہ خیال کوند گیا کہ اگر ان کا سر قلم کر دیا جائے تو ان کے جسم سے ایک چلتی پھرتی الماری بن سکتی ہے اس خیال نے مسکراہٹ کی شکل اختیار کی تو ایک بہانہ مجھ کر لڑھک گیا۔ وہ خاتون حکمران لہجہ میں مجھ سے مخاطب ہوئیں۔ "اجی تم کیا ٹانگ پہ ٹانگ ڈال کے صوفہ پر مسکراتے بیٹھے ہو چلو اٹھ جاؤ دولھے کی موٹر سجاؤ۔ چلو اٹھو . . . ." میں سہم کر کھڑا ہو گیا میں چاہتا تھا کہ مہمان کی حیثیت میں اپنا تعارف کراؤں۔ سمجھاؤں کہ پھول والوں کا بش شرٹ اگر میرے بش شرٹ سے ملتا جلتا ہے تو میں لازمی طور پر میں پھول والا قرار نہیں پا سکتا۔ میری وجاہت قطعی پھول والے کی نہیں ہے جب موت کے پہیئے کی طرح وہ آنکھیں گھومنے لگیں میں سر جھکائے باہر نکل گیا۔ پھاٹک کے پاس کھڑے ہو کر میں اپنے آپ کو لتھاڑنے لگا۔ ہاں۔ ہاں تو اسی بات کا مستحق تھا کیوں کہ تو وقت کی پابندی کرنے چلا تھا۔ بڑا آیا گھڑیال کا کانٹا۔ بے شک تجھ سے دولھے کی موٹر سجوانا چاہیئے تجھ سے دولہا کے جوتے اٹھانا چاہیئے۔ تجھے دھکے مار مار کر شادی خانہ سے باہر ڈھکیل دینا چاہیئے۔ وقت پر آتا ہے نا! اور میں نے بہ آواز بلند اعلان کیا مجھے اپنی تقریبوں میں مدعو کرنے والو . . . . تم سے میری التجا ہے کہ اگر میں وقت پر شریک تقریب ہونے کا مرتکب ہوا تو تم مجھے بلا پس و پیش قریب ترین پولیس اسٹیشن میں پہنچا دو۔

وہ سچ جو کبھی جھوٹ نہ ہوگا

میں انسانی زندگی کی الجھنوں پر جس قدر غور کرتا ہوں اتنا ہی مجھ پر روشن تر ہوتا جاتا ہے کہ جس طرح قدیم مصر کے لوگ بخشش اور نجات کے لئے آئیس اور نیفتیس کا دامن پکڑتے تھے اسی طرح ہمیں اپنی مشکلات کے حل کے لئے طنز اور رحم کا دامن پکڑنا پڑتا ہے۔
طنز اور رحم سے بڑھ کر کوئی چیز ہماری مشکل کشا نہیں ہو سکی۔ طنز سے زندگی کے ہونٹوں پر مسکراہٹ پیدا ہوتی ہے اور رحم اپنے آنسوؤں سے زندگی کو مقدس بناتا ہے۔
جس طنز کو میں اپنا دیوتا بنانا چاہتا ہوں وہ کوئی سنگدل دیوتا نہیں۔ وہ محبت اور حسن کا مضحکہ نہیں اڑاتا۔ وہ حلیم اور مہربان دیوتا ہے اس کا تبسم دشمنوں کو بھی دوست بنا لیتا ہے اور وہ ہمیں یہ سکھاتا ہے کہ احمقوں اور ظالموں پر ہنسو، ان سے نفرت مت کرو کیوں کہ یہ کمزوری کی نشانی ہے۔
ایک بہت بڑے فرانسیسی کے ان دانش مندانہ الفاظ پر میں اس کتاب کو ختم کرتا ہوا اور رخصت چاہتا ہوں۔　　خدا حافظ

ماخوذ از کتاب "نوع انسان کی کہانی" مصنفہ ہنڈرک فان لون

مترجمہ پطرس۔

صنعتوں کے قیام کیلئے حیدرآباد کا سازگار ماحول

قدیم وندھیاچل کے جنوب میں گذشتہ چند برسوں سے حیدرآباد تیز رفتار اور ہمہ گیر صنعتی ترقی کا مرکز بن گیا ہے۔

مرکز کے سرکاری شعبے کے تحت چند مشہور صنعتی یونٹوں جیسے بھارت ہیوی الکٹریکلس، انڈین ڈرگس اینڈ فارماسیوٹیکلس، ہندوستان مشین ٹولس کی یونٹ، الکٹرانکس کارپوریشن آف انڈیا اور ہندوستان ایرونٹکس ریاست کے سرکاری شعبے کے تحت ری پبلک فورج کمپنی، انڈونیشین پریسین بیرنگ، اور مشترکہ اور خانگی شعبوں کے تحت متعدد پراجکٹوں کا قیام اس بات کا ثبوت ہے کہ صنعتوں کے قیام کے لئے حیدرآباد کی اہمیت اور کشش دن بدن بڑھتی جارہی ہے۔

اس کے واضح اور نمایاں اسباب یہ ہیں۔

پورے ملک میں حیدرآباد کا مرکزی محل وقوع، پرکشش اور قابل قدر ترغیبات کئی ذریعوں سے آسان اقساط پر قرضوں کے حصول کی سہولتیں، صحت بخش موسمی حالات، اور یہاں کے باشندوں کی مہمان نوازی و خوش اخلاقی۔

ناظم محکمۂ اطلاعات و تعلقات عامہ
آندھراپردیش، حیدرآباد

8/C3/76/791/C3/76

نقد و نظر

(تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں ــــــ)

• مصنف : انور رشید صفحات ۹۶

• **زوال کے مقابل** (افسانوں کا مجموعہ) قیمت ۔ آٹھ روپیے ملنے کا پتہ : ادبی ٹرسٹ بکڈپو حیدرآباد ۔۱

ادھر پچھلے آٹھ دس برسوں میں جو نئے افسانہ نگار ابھرے ہیں ان میں انور رشید بھی شامل ہیں ۔ انور رشید جدید کہانی کار ہیں ۔ ان کے افسانوں کے لب ولہجہ میں ایک احتجاج ہے ۔ روایتوں اور استحصال کے خلاف ایک بغاوت ہے ۔ انور رشید پورے اعتماد اور جرأت کے ساتھ دیکھتا ہے ۔ جو اس کے اندر سے ابھرتا ہے اور یہی ایک اچھے افسانے کی اہم خصوصیت ہے وہ اپنے خیال کے اظہار میں گھسے پٹے اور چبے چبائے الفاظ استعمال کرنا نہیں چاہتا ۔ بلکہ اپنے خیال کی ندرت اور مافی الضمیر کی صحیح ترجمانی کے لئے نئے الفاظ اور نئے اسالیب ڈھونڈتا ہے ۔ اس کے اسلوب میں شدت ہے ، اختصار ہے اور کفائت شعاری ہے ۔ انور رشید ایک ماہر فن کار کی طرح لفظوں سے کام لیتا ہے ۔

افسانہ یا کہانی ایک آرٹ ہے اور ہر آرٹ کی طرح کہانی کا بھی صرف ایک مقصد ہو سکتا ہے اور وہ ہے جمالیاتی لذت ۔

زیر نظر افسانوی مجموعے " زوال کے مقابل " میں نو افسانے شامل ہیں ۔ جن میں کم و بیش ایک ہی فضا اور آہنگ ہے ۔ یہ افسانے بظاہر بکھری ہوئی تصویروں اور بے جوڑ ٹکڑوں کا مجموعہ نظر آتے ہیں ۔ لیکن ہر ٹکڑا اور ہر پیراگراف ایک الگ اکائی ہونے کے باوجود مجموعی طور پر قاری کے ذہن میں ایک کہانی ابھارتے ہیں ۔ ایک ہی افسانے کے مختلف پیراگراف فلم کی ساکت پتیوں کی طرح علحدہ منظر اور احساس پیش کرتے ہیں ۔ لیکن جب یہ فلم متحرک ہو جاتی ہے تو یہ تمام پیراگراف مل کر قاری کے ذہن میں ایک کہانی ابھارتے ہیں ، انور رشید کی کہانی کے پیراگراف کی تہہ میں ایک لہر چلتی رہتی ہے جو کہانی بنتے چلی جاتی ہے ۔ یہی جدید افسانے کی داخلی تنظیم ہے ۔ انور رشید کے افسانے اپنے لب ولہجہ ، اظہار کے طریقوں اور نئے استعاروں کے استعمال ہی کی وجہ سے جدید نہیں بلکہ یہ PARODOXICAL بھی ہوتے ہیں اور ان کے مختلف INTERPRETATIONS لئے جا سکتے ہیں ۔

انور رشید کے افسانوں میں جہاں فرد کی داخلی کشمکش ، سماج کے مختلف عوامل کے مقابل اس کا ردعمل موجود ہے ، وہیں ان کے رشتے زمانے سے جڑے ہوئے بھی ہیں ۔ یعنی یہ کہ انور رشید کے افسانے ٹیکنک کے اعتبار سے جدید ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے زمانے سے متعلق بھی ہیں ۔

یہ سچ ہے کہ جو پرانے کو چیلنج نہ کر سکے وہ نئے زمانے میں قدم نہیں رکھ سکتا لیکن جدید افسانہ ماضی سے اپنے رشتے ناطے یکسر توڑ نہیں سکتا جدید افسانہ اپنے تجرباتی اور تخلیقی مراحل سے گذر کر خواہ کوئی بھی صورت اختیار کر لے وہ اپنے دامن سے کہانی کو جھٹک نہیں سکتا ۔ اور اگر جدید افسانہ کہانی پن سے عاری ہو تو بقول کرشن چندر زندگی اسے جھٹک دے گی ــــ " زوال کے مقابل " کی کتابت طباعت اچھی ہے ۔ کتاب مجلد اور ڈسٹ کور سے مزین ہے ۔ ٹائٹل جو آرٹسٹ عزیز نے بنایا ہے ، افسانوں کی ترجمانی کرتا ہے ۔ عزیز نے انور رشید کا پورٹریٹ بھی بہت اچھا بنایا ہے ۔ پورٹریٹ کے علاوہ تین افسانوں " سلیخ میں بھیڑوں کا ماتم " " پتھر کی لو " اور " زوال کے مقابل " کے ILLUSTRATIONS بھی عزیز نے عمدہ بنائے ہیں ۔

(ابراہیم شفیق)

• طرحِ نو (غزل کا مجموعہ) علیم صبا نویدی
قیمت: سات روپیے
ملنے کا پتہ: "تامل ناڈو اردو پبلیکیشنز ایسوسی ایشن" ۵- امیر النساء بیگم اسٹریٹ، ماونٹ روڈ، مدراس ۲

علیم صبا نویدی مدراس کے ان شعراء میں سے ایک ہیں جو اپنے جدید لہجے کی وجہ سے ممتاز ہیں عزیز بھائی، کاوش بدری اور فرحت کیفی کا نام مدراس میں جدید ادب کی خوشگوار علامت ہے۔ ہمارے دور کے جدید ترین اور بالغ ترین نظر نقد رکھنے والے نقاد جناب شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے شعر اور نثر کے جو دائرے کھینچے ہیں ان کی روشنی میں "طرحِ نو" کے اشعار میں موزونیت بھی ہے، اجمال بھی اور جدلیاتی لفظ کی پیکر تراشی کا ابہام، شعر کو واقعی شعر بنا دیتا ہے۔

یہ مجموعہ اپنے سیاق سباق کی روشنی میں تو اور بھی دلچسپ ہو جاتا ہے اول یہ کہ یہ مجموعہ ایک ایسی سرزمین کی دین ہے جہاں کہ اردو بس خال خال ہے دوئم یہ کہ اس کا شاعر اس قدر خراب اور ناسازگار ماحول میں رہنے بسنے کے باوجود بعض ایسے پیارے شعر کہہ گیا ہے جو دلی، لکھنو اور حیدرآباد کے شاعروں کو بھی حیرت زدہ کر چھوڑتے ہیں۔ سوئم یہ کہ صوری اعتبار سے بھی یہ مجموعہ انتہائی تزک و احتشام سے چھپا ہے، اور یہ کہ اس پر مختلف ماہرین نے آراء دی ہے مثلاً ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر بشیر بدر، پروفیسر کرامت، جناب دانش فرازی، ڈاکٹر عنوان چشتی اور ڈاکٹر حامدی کاشمیری۔۔۔ جہاں یہ رائیں ایک عام قاری کو متاثر کرتی ہیں (اور شاید اردو اکیڈمیوں کے ممبروں کو بھی) وہیں ایک سنجیدہ قاری کو سوچنے پر مجبور کرتی ہیں کہ یہ غیر حقیقی پیرایہ ادب میں یا شک کا درجہ رکھتی ہیں۔ بہرحال مجموعہ پڑھے جانے کے قابل ہے۔ قیمت مناسب ہے۔

(رؤف خیر)

• چراغِ دیر (غالب کی فارسی مثنوی کا منظوم ترجمہ) مترجم اختر حسن
قیمت ۵/۵۰ ملنے کا پتہ: ادبی ٹرسٹ بکڈپو، کارا بنک بلڈنگ۔ عابد روڈ - حیدرآباد-۱

یوں تو ایک زبان کے شہ کار کو دوسری زبان میں منتقل کرنا خود ایک دشوار کام ہے۔ اس پر غالب جیسے مشکل پسند عظیم شاعر کی ذہنی بلندیوں کو چھو لینا جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ اس کام کو اختر حسن صاحب نے جس خوبی سے انجام دیا ہے، اس کی تعریف نہ کرنا بے ایمانی ہوگی۔ نیاز فتح پوری جس اچ گیرے تعارف کراتے ہوئے کہا ہے کہ "چراغ دیر" کی طرح اس کا یہ اردو ترجمہ بھی ہمارے ادبِ عالیہ کا ایک بیش قیمت حصہ بن جائیگا۔ نیاز فتح پوری کے اس خیال کو اختر حسن نے مبالغہ کہا ہے، لیکن ہم ان سے متفق نہیں۔ جناب مالک رام نے اس ترجمے کے متعلق اپنی رائے کا یوں اظہار کیا کہ

"ضرورت تھی کہ اس مثنوی کا اردو ترجمہ کیا جائے، تاکہ وہ لوگ بھی اس سے مستفید اور لذت اندوز ہوسکیں جو فارسی نہیں جانتے ——— امر مسرت ہے کہ جناب اختر حسن نے یہ کام بڑی خوش اسلوبی اور برجستگی سے انجام دیا ہے، مجھے یقین ہے کہ اہلِ نظر اس کی داد دیں گے"۔

اصل مثنوی اور اس کے منظوم اردو ترجمہ کے علاوہ جناب مالک رام کا لکھا ہوا مقدمہ اور خود مترجم کا اصل مثنوی پر سیر حاصل مقالہ بھی شامل ہوجانے سے کتاب اس قابل ہوگئی ہے کہ اردو کے ہر علمی کتب خانے میں اس کا موجود ہونا ضروری ہے۔

(غلام جیلانی)

(شعری مجموعہ) حمید الماس

• پہچان کا درد

اشاعت اکتوبر ۱۹۷۴ء صفحات (۱۲۸) سرورق: تنویر سرمست
قیمت ۱۲ روپے ناشر: ساہتیہ پبلیکیشنز، نیا ملک پیٹ، حیدرآباد ۳۶...۵۰۰

پہچان کا درد حمید الماس کی ۱۹۵۲ء تا ۱۹۷۴ء کی شاعری کا انتخاب ہے۔ جس میں ۶۲ نظمیں اور ۲۸ غزلیں شامل ہیں۔ اس انتخاب کو ہم شاعر کی پہچان کا وسیلہ قرار نہیں دے سکتے کیونکہ بہت پہلے ہی انہیں یہ سعادت حاصل ہو چکی ہے۔ یوں بھی وہ ۱۹۵۰ء سے طبع آزمائی کر رہے ہیں اور جودت طبع، ندرت خیال کے باعث ایک عرصہ سے ہند و پاک کے ادبی حلقوں میں مقبول و ممتاز ہیں

حمید الماس بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔ اس لئے غزل سے زیادہ نظم سے متاثر کرتے ہیں۔ ان کی شاعری کا بڑا وصف یہ ہے کہ اس میں لوچ اور نرمی پائی جاتی ہے۔ فراق نے صحیح تجزیہ کیا ہے کہ "حمید الماس کی نظمیں پُرمغز و پُرکار، ہم آہنگی، صحت لہجگی، ظاہری طمطراق اور زبردستی کے طرز بیان سے بالکل پاک صاف ہیں"۔ شاید اسی لئے شمس الرحمن فاروقی نے انہیں خاموشی کا شاعر کہا ہے۔

"پہچان کا درد" کے مطالعہ سے یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ شعری سوغات حمید الماس کی سماجی و ذہنی زندگی کے پریشان اوراق کا مجموعہ ہے۔

اشکوں کی آنکھوں میں دو چار آنسو ۔ امیدوں کی ہونٹوں پہ دو چار آہیں

مجموعہ میں شامل غزلوں کے جائزہ سے بھی یہ پتہ چلتا ہے کہ شاعر کو نقطۂ غم سے شناسائی ہے۔

یوں بھی ہوتا ہے کبھی ہجر کی شب اے الماس   دل سلگتا ہے تو ہم شمع بجھا دیتے ہیں
روز احساس کے ریشے سے ہے نور کا گزر   ذہن کو جیسے نقطۂ غم سے شناسائی ہے

"پہچان کا درد" کے اوراق الٹتے جائیے تو ایک ایسے درد سے آپ کی پہچان ہوگی جو صرف شاعر کا نہیں، آپ کا ایسا بھی ہے۔ یہ غم، یہ درد، نارسائی و عدم پذیرائی کی دین ہے

(وہاب عندلیب)

• ماہی گیر

ملیالم زبان کے ایک ناول کا اردو ترجمہ۔ مصنف: سرشنکر پلّے مترجم: ظفر شاہ
قیمت ۶ روپے ناشر: ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی۔

دوسری زبانوں کے علمی و ادبی شاہکاروں کے ترجموں کے ذریعہ اردو کا خزانہ ہمیشہ پُر ہوتا رہا ہے۔ چنانچہ اردو نثر کی ابتداء دیگر زبانوں کے شہ پاروں کے ترجموں سے ہوئی۔ میرامن دہلوی اور ان کے ساتھیوں نے فارسی اور سنسکرت کے شہ پاروں کا اردو میں ترجمہ کیا۔ زیر تنقید ترجمہ کے پڑھنے کے بعد کہنا پڑتا ہے کہ یا تو اصل ناول میں ترجمہ کئے جانے کی صلاحیت نہیں تھی یا یہ کہ مترجم پوری طرح انصاف نہ کر سکا۔ خواہ روانی عبارت ہو یا جملے ان دونوں ہی میں چستی پیدا نہ ہو سکی۔ جس کی وجہ سے ناول پڑھتے ہوئے پڑھنے والا منہمک نہیں ہو سکا۔ اچھی ناول کی خوبی یہ ہے کہ اس کے پڑھنے کے دوران آدمی اطراف و اکناف کو بھول جائے اور ناول شروع کرنے کے بعد اس کو ختم کر کے ہی دم لے۔ "ماہی گیر" ناول ایسی فضا پیدا کرنے سے قاصر ہے۔

(غلام جیلانی)

• آپ کی چھوکری (ناول)

علام جیلانی

"آپ کی چھوکری" کے قلم کار ہیں جناب علام جیلانی ۔ موصوف نے اپنی اس کتاب کو سماجی ناول بتایا ہے لیکن ہماری رائے میں "آپ کی چھوکری" کا سماج یا ناول سے صرف اتنا ہی رشتہ ہے جتنا رشتہ خود غلام جیلانی صاحب کا سماج یا ناول سے ہے ۔ تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ زیرِ نظر کتاب کے لائق مصنف انڈین ایڈمنسٹریٹیو سروس کے رکن رکین رہ چکے ہیں اور حیدرآباد کے ایک اونچے درمیانی گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں ۔ اور انہیں دو حلقوں کے اندر اُن کی سماجی، معاشرتی اور سیاسی زندگی پا بجولاں رہی ہے ۔ لیکن کمال اُن کا یہ ہے کہ اپنا بندھی ٹکی خشک اور یکساں قسم کی سرکاری مصروفیتوں کے باوجود، انہوں نے جب لکھنے کی طرف توجہ کی تو آناً فاناً دو کتابیں لکھ ڈالیں اور ان دونوں کتابوں میں اپنے ہم طبقہ، ہم مسلک اور ہم خیال لوگوں کے ذوق دستوں کی تسکین و آسودگی کا وافر سامان فراہم کر دیا ۔ بس، پورے اعتماد کے ساتھ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ پڑھنے والوں کا وہ مخصوص گروہ، جو صاحبِ کتاب کے قبیلے سے تعلق رکھتا ہے، موصوف کی نگارشات سے محظوظ، مطمئن اور شادکام ہوسکتا ہے ۔ چاہے وہ انہیں ناول سمجھ کر پڑھے یا کچھ سمجھے بغیر محض وقت گذاری اور تفریحِ طبع کے لئے ان کا مطالعہ کرے ۔ اور اس دائرے میں بلاشبہ "آپ کی چھوکری" اپنے اندر بڑی کشش اور جاذبیت رکھتی ہے ۔ سبھی ایسے مرد و زن جو اپنے اردگرد کی چھوٹی سی دنیا میں شاد و آباد رہتے ہیں اور اپنے شب و روز کے ایک سے ماحول میں اٹھتے بیٹھتے، چلتے پھرتے، ہنستے بولتے، کھاتے پیتے اور سوتے جاگتے ہیں ۔ اور محبت، رفاقت، شرافت، دوستی، وضع داری، ہمدردی اور وفاپیشگی کے روایتی اور خاندانی رشتوں اور قدروں کی تکریم و تعظیم کو اپنا دین و ایمان جانتے اور ان کی حفاظت و صیانت کو فرضِ عین گردانتے ہیں ۔ اُن سب کے لئے "آپ کی چھوکری" نہ صرف دل بہلائی کا ایک دلچسپ مشغلہ بلکہ ثوابِ دارین کا وسیلہ بھی بن سکتی ہے ۔ جس کی سب سے بڑی اور بنیادی وجہ یہ ہے کہ اس کے آئینے میں انہیں خود اپنی اور اپنے گھرانوں کی ڈوبتی ابھرتی تصویروں کے کچھ مدھم اور کچھ روشن عکس نظر آسکتے ہیں اور اس طرح غالباً لکھنے والے کا یہ منشا بھی پورا ہوسکتا ہے کہ اس کے مخصوص پڑھنے والے شروع سے آخر تک اُس کے ہم رکاب اور ہم سفر رہیں ۔

مجھے یقین ہے کہ جیلانی صاحب کو اس بات کا گھمنڈ یا ادّعا نہیں ہوگا کہ "آپ کی چھوکری" لکھ کر انہوں نے اردو ناول نگاری کے شعبے میں کوئی اضافہ کیا ہے یا اردو زبان کو اظہار و بیان کے نئے سانچے دیئے ہیں ۔ البتہ جیلانی صاحب اگر یہ دعویٰ کریں کہ "آپ کی چھوکری" میں نہ کوئی بناوٹ ہے، نہ کوئی مبالغہ، بلکہ اس کا پورا پیکر، ان کے دیکھے بھالے، جانے پہچانے، بوجھے جانے "اور ایک مخصوص طبقاتی ماحول کے پروردہ" کرداروں کی روایت آثار، اور وضع اطوار، زندگی کا ایک بے لاگ اور بے تکلف مرقع ہے جس کو دلکش اور دل آویز بنانے کے لئے مصنف نے قدیم داستانوں کے باکمال ہیرو کی ہنگامہ پرور اور محیّر العقول کارفرمائیوں کو اپنی داستان کا طرۂ امتیاز بنالیا ہے تو یقیناً ان کے اس دعوے کو سر جھکا کر ماننا ہی پڑے گا ۔ مانا کہ "آپ کی چھوکری" میں زندگی اور زندگی کے گوناگوں پہلوؤں کی حرکت و حرارت اور کرب و اضطراب کے نقوش دُور دُور تک نہیں ملتے، لیکن یہ کیا کم ہے کہ صاحبِ کتاب نے ایک مخصوص طبقے کے ایک نستعلیق خاندان کی داستانِ حیات کے بعض گوشوں کو کچھ اس خلوص اور سادگی کے ساتھ "آپ کی چھوکری" میں محفوظ کردیا ہے کہ نہ صرف عہدِ حاضر کی تاریخ میں بلکہ آنے والے دور کی تاریخ میں اس کی دستاویزی حیثیت ہر آئینہ معتبر و مستند رہے گی، لہٰذا ہماری گذارش اور سفارش ہے کہ "آپ کی چھوکری" جو صرف آٹھ روپے میں ادبی ٹرسٹ بک ڈپو، کنگ کوٹھی

حیدرآباد سے مل سکتا ہے، پہلی فرصت میں خرید لیجئے اور پھر حسب توفیق اس کے مطالعہ سے لذت یا عبرت حاصل کیجئے۔

(اختر حسن)

حکایتِ نَے

(شعری مجموعہ) رئیس امروہوی، قیمت دس روپے
ناشر رئیس اکاڈمی کراچی، مطبوعہ ایوب پبلیکیشنز، کراچی

۹۶ صفحات پر مشتمل یہ مجموعۂ کلام خوشنما کتابت، دیدہ زیب طباعت سے آراستہ کیا ہوا گلدستہ ہے جس کے ہر صفحہ پر عہدِ ماضی کی رنگینیوں کے چونکا دینے والے خواب نظر آتے ہیں۔ خود شاعر کی اپنی زبان میں سنیئے ؎

میں نے پوچھا کہ سرگزشت قدیم
گفت خوابیست یا قیاسے چند

ناعاقبت اندیش لیڈروں کے ہاتھوں صدیوں پرانی تہذیب کا شیرازہ کس طرح بکھرا۔ اس پر غور فرمائیے ؎

مفتوح دونوں ادھر، اجمیر
لاہور و دہلی دونوں مسخر

یا اس شعر پر سر دھنیئے ؎

جہاں کو جن کے نصیبہ پہ رشک آتا تھا
نکل کے اپنے گھروں سے وہ بدنصیب چلے

رئیس امروہوی کے دلِ زخم خوردہ سے نکلی ہوئی آواز ہمیں بھی آزردہ کردینے میں پوری طرح کامیاب رہی ہے ؎

اے دیر و حرم والو ہم بے نصیبوں سے
اللہ بھی آزردہ، اصنام بھی آزردہ

ہر قدم پہ جن کو پیچھے چھوڑتا جاتا ہوں میں
جانِ من ان رہروں، ان رہگذاروں کو سلام

غرض یہ گلدستہ خریدنے، پڑھنے، محفوظ رکھنے اور پھر بار بار پڑھنے کے قابل ہے۔

(غلام جیلانی)

کہانی میں کہانی اور واہ واہ کہانی

مرتبہ. نورالحسن، صفحات ۳۲، قیمت ایک روپیہ
ناشر: نیشنل بک ڈپو، چارکمان، حیدرآباد ۲۔

بچوں کے لئے آسان اور عام فہم زبان میں کہانیوں کے یہ دونوں کتابچے ماہرِ تعلیم پرنسپل نورالحسن صاحب نے لکھی ہیں۔ بچوں کے ادب اور تعلیم کے مسائل پر موصوف کی کئی چھوٹی بڑی کتابیں اس سے قبل شائع ہو کر مقبولیت حاصل کرچکی ہیں۔ ان کتابچوں میں مختصر مختصر کہانیاں ہیں جن کے کردار جانور اور پرندے ہیں۔ بچوں کی نفسیات سے مصنف خاصے آگاہ رہے ہیں اس لئے کہانیوں کو دلچسپ اور سبق آموز بنانے میں قدم قدم پر وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ چوتھے اور پانچویں درجے کے طلباء و طالبات ایسی کتابیں پڑھتے ہوئے زندگی، تہذیب اور رہن سہن کے آداب سیکھ سکیں گے۔ یہ کتابیں باتصویر ہوتیں تو اور زیادہ اثر چھوڑتیں۔

(ابنِ ناقی)

نئی چھوٹی بچتوں کی تمسکات

پر

اب شرحِ سود بڑھادی گئی ہے

۱) ۷ سالہ قومی بچت سرٹیفکیٹ (پانچویں) اجرائی

سود ۱۰½ فیصد سالانہ جو ہر سال قابل ادائی ہے۔

(صرف انفرادی کھاتے)

۲) پوسٹ آفس (میعادی کھاتے)

i) ۵۰ روپیے اور اس کے المضاعف رقوات کے کھاتے کھولے جا سکتے ہیں۔

ii) جمع کرانے کے لئے رقومات کی کوئی حد مقرر نہیں ہے۔

(صرف انفرادی کھاتے)

سود

۱ سالہ میعادی کھاتہ	۸ فیصد
۲ سالہ میعادی کھاتہ	۸½ فیصد
۳ سالہ میعادی کھاتہ	۹ فیصد
۴ سالہ میعادی کھاتہ	۱۰ فیصد

۳) پوسٹ آفس (ریکرنگ ڈپازٹس)

ہر سال جمع کئے جانے والے ۱۰ روپیے، ۵ سال بعد ۷۵۰ روپیے ہو جائیں گے (سود ۹½ فیصد)

جاری کردہ

اسٹیٹ کمشنر نیشنل سیونگس

جلس ہال۔ آندھرا پردیش حیدرآباد

17/DIPR/76/791/C3/76

ادبی سرگرمیاں

اردو نامہ : علمی، ادبی اور تہذیبی خبرنامہ

۳ر جولائی : شب میں بمقام "کاشانۂ حمایت نگر" مریم نارائن داس کا ماہانہ طرحی مشاعرہ جناب مشتاق علی مشتاق کی صدارت میں منعقد ہوا۔ قدیم طرز سخن کے کئی شاعروں نے طرحی کلام سنایا۔

● تلگو اور اردو کے رمز شناس دانشور ڈاکٹر بی گوپال ریڈی، سابق گورنر اترپردیش نے ریاستی ساہتیہ اکیڈیمی کی طرف سے منعقدہ ایک علمی محفل میں اقبال کے فلسفۂ خودی سے متعلق اشعار کا تلگو ترجمہ سنایا۔ ڈاکٹر صاحب ان دنوں اقبال کے آفاقی افکار کا وسیع مطالعہ کر رہے ہیں۔ اور اقبال کے فلسفۂ خودی کو تلگو داں اصحاب سے روشناس کرا رہے ہیں۔

۴ر جولائی : ناول نویس جناب غلام جیلانی (ریٹائرڈ آئی اے ایس)، معتمد مجلس مشاورت ماہنامہ "سب رس" کا نیا ناول "تپتی چھوری" شائع ہوا۔ اس سے پہلے آپ کا ایک اور ناول "بیرو گی" شائع ہو کر مقبولیت حاصل کر چکا ہے۔ دونوں ناول ادبی ٹرسٹ بک ڈپو، عابد روڈ حیدرآباد سے خریدے جا سکتے ہیں۔

۶ر اور ۷ر جولائی : ایوان اردو میں مرکزی ترقی اردو بورڈ (دہلی) کی طرف سے قائم شدہ مرکز خوش نویسی کے طلبہ و طالبات (سال اول و دوم) کا سالانہ امتحان سابق ابوالفیض سحر اسسٹنٹ ڈائرکٹر ترقی اردو بورڈ، جناب عابد علی خاں صدر مرکز خوش نویسی کی نگرانی میں لیا گیا۔ ایک مہمان خوش نویس غلام رسول صاحب نے نصاب کی رسمی میں اساتذۂ مرکز خوش نویسی محمد عبدالغفار اور غوث محمد خاں راجہ خاں کی موجودگی میں امتحان لیا۔

۹ر جولائی کی شب کلچرل اسوسی ایشن محکمۂ صحت کے زیر اہتمام سالانہ یادگار مشاعرہ مشرف بھارت ریڈی ڈائرکٹر انڈسٹریز کی صدارت میں منعقد ہوئی۔ مشہور طنز و مزاح نگار ادیب جناب نریندر لوتھر (اسپیشل افیسر مجلس بلدیہ حیدرآباد) اور مامور صحافی جناب محبوب حسین جگر (جوائنٹ ایڈیٹر روزنامہ "سیاست") نے بہ حیثیت مہمانان خصوصی شرکت کی۔ قدیم و جدید مکاتیب فکر کے شعراء نے کلام سنایا۔ جن میں امیر احمد خسرو، سید تقی زیدی، کنول پرشاد کنول، علی احمد جلیلی، معین الدین ندیم، صلاح الدین نیر، غیاث صدیقی، رفیعہ جلیل، رحیم اختر، ناظم کرنولی، مظفر الدین، عزیز النساء صبا، یوسف یکتا، یوسف مہتی، شباب استھانہ اور بہت سے شاعروں نے اپنے کلام تازہ سے محفل کو گرمایا۔

● اردو سبھا کے زیر اہتمام "افسانہ اور شعر کے ربط باہم" کے موضوع پر ایک محفل مذاکرہ جناب اختر حسن اسسٹنٹ سکریٹری ریاستی اردو اکیڈیمی کی صدارت میں منعقد ہوئی۔ ممتاز قانون داں جناب موہن راج سکسینہ نے بحیثیت مہمان خصوصی شرکت کی اور سوشلسٹ طرز حیات کو لسانی اقلیتوں کے تحفظ کا ذریعہ قرار دیا اور بتایا کہ اردو کی ترقی اور فروغ کے لئے اب فضا سازگار ہو رہی ہے۔ مذاکرہ میں مرزا اختر حسن، اور رشید اور حبیب تیلانی نے حصہ لیا۔ آخر میں راحت لالا راہی، نارائن رشاد، افگر، کلیم عادل، جمیل، انور، نذیر سیر، برق یوسفی، روحی قادری اور اختر حسن نے کلام سنایا۔ احیت سنگھ نے شکریہ ادا کیا۔

● ادارۂ سمستان کا ماہانہ اجلاس جناب راز عابدی کی صدارت میں منعقد ہوا۔ ابتداء میں صادق نوید نے حسام الدین سلیم کی شاعرانہ صلاحیتوں پر تعارفی مضمون سنایا۔ آخر میں سلیم کے علاوہ، اسد انصاری، انجم عارفی، یوسف ناظر، عزیز بھارتی، سیمح اقبال اور راز عابدی کے علاوہ کئی شعراء نے کلام سنایا۔

۱۱ر جولائی : حیدرآباد لٹریری فورم (حلقہ) کی طرف سے ایک علمی محفل ڈاکٹر حسن عسکری صدر شعبۂ سماجیات مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی صدارت میں منعقد ہوئی۔ پروفیسر عالم خوندمیری

نے " وجود : ادب اور انسان " کے زیر عنوان لکچر دیا ۔ اس موقع پر جدید طرز کے جوان فکر شاعروں نے اپنا کلام بھی سنایا ۔۔۔ یوسف اعظمی معتمد حلقہ نے شکریہ ادا کیا ۔

● قرآن و سیرت سوسائٹی کے زیر اہتمام خصوصی ادبی نشست میں پروفیسر صلاح الدین ڈاکٹر غلام دستگیر رشید اور رعابد صدیقی نے قرآن اور اقبال کے موضوع پر مخاطب کیا۔ ڈاکٹر سید عبدالمنان صدر سوسائٹی نے اس محفل مقالات کی صدارت کی ۔

۱۳ رجولائی : پروفیسر حبیب الرحمن معتمد ریاستی انجمن ترقی اردو نے واحد علی میموریل فنڈ سوسائٹی کی جانب سے اردو میڈیم کے نادار طلبا کے لئے منعقدہ جلسہ تقسیم کتب کی صدارت کرتے ہوئے درسی کتب کی عدم دستیابی پر گہری تشویش کا اظہار کیا ۔ مہمان خصوصی جناب تجمل حسین نے نادار طلبا میں تقسیم کتب کے اس جذبے کے لئے سوسائٹی کے اراکین کی ستائش کی۔

۱۴ رجولائی : اقبال اکیڈیمی کی طرف سے محفل اقبال میں ڈاکٹر عالم خوندمیری نے اقبال کی تصنیف " جاوید نامہ " پر توسیعی لکچر دیا

● جناب جسٹس گوپال راؤ ایکبوٹے صدر نشین ریاستی لائبریز ایکٹ ریویو کمیٹی نے پریس کانفرنس کو مخاطب کرتے ہوئے بتایا کہ ریاست کے کتب خانوں میں بالعموم پچھتر فی صد ناول اور افسانے کی کتابیں ملتی ہیں ۔ ضرورت ہے کہ سائنس اور ادب پر بھی کتابوں کا اسٹاک رکھا جائے تاکہ نئی نسلیں استفادہ کرسکیں ۔

۱۷ رجولائی : بزم شب نیرنگ کا ماہانہ ادبی اجلاس و مشاعرہ جناب کنٹر شاہ ڈپٹی چیرمین اسٹیٹ لیجسلیٹو کونسل کی صدارت میں منعقد ہوا ۔ ادبی اور قومی موضوعات پر اظہار خیال ہوا ۔ اور آخر میں محفل شعر بھی منعقد ہوئی ۔ اوج یعقوبی، خواجہ شوق شاہد محبوب، نورالساء تسکین، ذاکر محمود ڈر شاہی اور کئی شاعروں نے کلام سنایا ۔

۱۸ رجولائی : آندھرا پردیش مسلم تعلیمی مسائل کانفرنس کا ریاستی وزیر اعلیٰ جناب جے ونگل راؤ نے افتتاح کرتے ہوئے کہا کہ اردو اکثریت والے علاقوں کے سرکاری دفاتر میں اردو کے استعمال پر حکومت سنجیدگی سے غور کررہی ہے ۔ اور اردو کے فروغ کے سلسلے میں اردو اکیڈیمی جناب آصف پاشاہ اور جناب عابد علی خاں کی زیر قیادت کارکرد ہے ۔ کل ہند کمیونسٹ پارٹی کے جنرل سکریٹری کامریڈ بھوپیش گپتا (ایم پی) نے بتایا کہ اردو قومی زبان ہے لیکن ابھی تک اس کو قانونی موقف نہیں دیا گیا ۔ موصوف نے اردو کو جائز موقف دینے کا مطالبہ کیا ۔ پروفیسر حبیب الرحمن اور ڈاکٹر راج بہادر گوڑ نے بھی ریاست میں اردو کے مسائل کا جائزہ لیا ۔ جناب عابد علی خاں ایڈیٹر روزنامہ سیاست نے اس اہم کانفرنس کی صدارت کی ۔

● اقبال اکیڈیمی کی طرف سے جناب خلیل اللہ حسینی کی صدارت میں منعقدہ محفل اقبال کو پروفیسر صلاح الدین، عقیل ہاشمی اور ظہیرالدین احمد صاحبان نے اقبال کی مثنوی " پس چہ باید کرد " پر مضامین سنائے ۔

۲۴ رجولائی : انڈین رائٹرس اینڈ آرٹسٹس اسوسی ایشن سکندرآباد کا ادبی اجلاس و مشاعرہ شمیم نقوی کی صدارت میں منعقد ہوا ۔ اس موقع پر یوسف یکتا کا خیر مقدم کیا گیا ۔۔۔ محسن جلگانوی، مجیب مدنی، ناگپال عظیم دہلوی اور کئی شاعروں نے کلام سنایا ۔

۲۵ رجولائی : آندھرا پردیش کانفرنس برائے مسلم تعلیمی مسائل کے فیصلوں کو روبہ عمل لانے کی غرض سے سیکولر، ڈیموکریٹک بیورو برائے مسلم اقلیتی مسائل کا انتخاب ہوا جس کے صدر نشین جناب عابد علی خاں اور معتمد ڈاکٹر حسینی شاہد کے علاوہ مشہر سیاس لاہوتی خازن منتخب ہوئے ۔

اس طرح اس بیورو میں اردو صحافت، ادب اور کلچر کی نمائندگی ہوئی ۔

۲۷ رجولائی : بزم خواتین آندھرا پردیش کا ماہانہ ادبی اجلاس و مشاعرہ محترمہ بانو طاہرہ سعید (رکن اردو اکیڈیمی) کی صدارت میں منعقد ہوا ۔ ڈاکٹر سلمیٰ بلگرامی، لکچرار اردو، وینکٹ راما ریڈی ویمنس کالج نے " سجاد حیدر یلدرم " پر مقالہ اور امجدی شیریں نے کہانی سنائی ۔ محفل شعر میں عظمت عبدالقیوم، زبیدہ تحسین، سلطانہ شرف الدین، محی النساء فائق اور بانو طاہرہ سعید نے کلام سنایا

● جناب طیب انصاری کے نئے خاکوں کا

دوسرا مجموعہ "یارانِ ستمبر" کے نام سے بہت جلد شائع ہو رہا ہے۔ اس سے پہلے "میرا شہر میرے لوگ" کے علاوہ دو مضامین کے مجموعے "تحریر و تنقید" اور "ادراک و معنی" شائع ہو چکے ہیں۔

۲۸ جولائی: ریاستی اردو اکیڈیمی کی مجلس انتظامی کے صدر نشین جناب عابد علی خاں کی قیادت میں اکیڈیمی کے رکن جناب وقار الدین ایڈیٹر روزنامہ "رہنمائے دکن"، جناب بصیرت جید کمشنر معتمد و ناظم اکیڈیمی اور جناب اختر حسن نائب معتمد اکیڈیمی سے ادارۂ ادبیات اُردو کے کتب خانہ، اردو میوزیم، شعبۂ سب رس اور مرکز خوش نویسی کا معائنہ کیا اور ایک ریسرچ سنٹر کے قیام کے بارے میں ادارۂ ادبیاتِ اُردو کی مجلسِ انتظامی کے اراکین مسز محمد اکبر الدین صدیقی، رمن راج سکینہ، غلام جیلانی اور سراج الدین علی خاں سے مشورہ کیا۔

● ڈاکٹر مقبول احمد ڈائرکٹر ریسرچ انسٹی ٹیوٹ اسٹڈیز مسلم یونیورسٹی علی گڑھ نے پریس کو بتایا کہ حیدرآباد کے دائرۃ المعارف کی بین الاقوامی شہرت اور اہمیت کے پیش نظر اس ادارہ کو قومی ادارہ قرار دینے کی سفارش کی گئی ہے۔ دائرۃ المعارف کی کارکردگی کا جائزہ لینے کے لئے مرکزی وزارت تعلیم نے ڈاکٹر احمد کی صدارت میں ایک کمیٹی تشکیل دی ہے۔

۳۱ جولائی: اقلیم ادب کا ماہانہ ادبی اجلاس و مشاعرہ پروفیسر سراج الدین رشید شعبہ انگریزی عثمانیہ یونیورسٹی کی صدارت میں منعقد ہوا۔ رؤف خیر نے کلام سنایا۔ رشید عبدالسمیع جلیل نے رؤف کی شخصیت اور فن پر گفتگو کی۔ مظفر مجاز نے حافظ پر مضمون سنایا اور رحمٰن جامی نے ان کا انٹرویو لیا۔ صبیح الدین سعدی نے مبصر کے فرائض انجام دیئے۔ محفل شعر میں مسز رحمٰن جامی، روحی قادری، سعدی، کاشر صدیقی، رضا وصفی، برق یوسفی، رؤف خیر، ڈاکٹر یوسف کمال، ساجد لطیف، شفیع اقبال، حبیب عزیزی، حسام اللہ سلیم، رحمت یوسف زئی، رشید عبدالسمیع جلیل، مظفر مجاز، شاہد فراز، احمد کمال حشمر، عزیز گبہری، اکبر یوسفی، احمد علی رہبی اور سید شرفی نے کلام سنایا۔ صدر محفل پروفیسر سراج نے سامعین کے اصرار پر "ٹمریزی" نظموں کے تراجم اور غزلیں سنائیں۔ مجیبی نعیم معتمد نے شکریہ ادا کیا۔

نتیجہ امتحان مرکز خوشنویسی ادارۂ ادبیات اُردو بابتہ ۷۶-۱۹۷۵ء

ترقی اردو بورڈ مرکزی وزارت تعلیم و سماجی امور کی طرف سے خود روزگار اسکیم کے تحت فنِ خوشنویسی کی تحصیل و ترقی کے سلسلے میں قائم شدہ مرکز خوشنویسی نے قلیل عرصہ میں فنِ خوشنویسی کو مقبول اور کارکرد بنانے میں نمایاں حصہ لیا ہے کئی طلبہ و طالبات ایک سالہ اور دو سالہ کورس کی تکمیل کے بعد اخبارات و رسائل میں کتابت کر کے اپنا روزگار آپ پیدا کر رہے ہیں۔

ادارہ کے اس مرکز خوشنویسی کے کارکرد اور فعال ہونے کا سہرا صدر نشین مرکز جناب عابد علی خاں صاحب ایڈیٹر 'سیاست' اور قابل اساتذہ پر ہے۔

ذیل میں سال اول اور سال دوم کے کامیاب امیدواروں کا نتیجہ شائع کیا جاتا ہے (ادارہ)

کامیاب امیدوار سال اوّل: درجہ دوم:

۱۔ صفیہ بیگم ۲۔ رئیسہ کوثر ۳۔ عقیل الرحمٰن ۴۔ عصمت سلطانہ ۵۔ شمیم النساء ۶۔ احسن سلطان۔ ۷۔ عادل خاں ۸۔ حسن محمودہ ۹۔ احمدی فاطمہ ۱۰۔ جمیل القادر۔ ۱۱۔ مومن حسین ۱۲۔ سید محمد ابراہیم۔

کامیاب امیدوار سال دوم: درجہ اول:

۱۔ سید محمود ۲۔ محمد عبدالحکیم متین

درجہ دوم: ۳۔ سعیدہ فاطمہ ۴۔ ذکیہ بیگم ۵۔ صفیہ سلطانہ ۶۔ مہر سلطانہ ۷۔ جمال الدین سید ۸۔ احمد جعفر ۹۔ حبیب احمد فدا۔

○ "میر سراج الدین علی خاں
آفس سکریٹری 'ایوان اردو'"



حمل گرانا جائز ہے

کن حالتوں میں؟

ض اوقات حمل گرانا بہت ضروری ہو جاتا ہے۔
ب حمل کا جاری رہنا عورت کی زندگی کے لئے
طرہ بن جائے یا اس سے اس کی جسمانی یا ذہنی
حت کو شدید نقصان پہنچنے کا اندیشہ ہو،

جب اس بات کا خطرہ ہو کہ پیدا ہونے والے بچے کی
نشوونما میں کوئی شدید جسمانی یا ذہنی نقص رہ جائیگا،
جب حمل عصمت دری کے نتیجے کے طور پر ہوا ہو،
جب معاشی و سماجی حالت در اصل ایسی ہو یا مستقبل
قریب میں ایسی حالت پیدا ہونے کا امکان ہو،
جس سے ماں کی صحت کو نقصان پہنچ سکتا ہو،
جب حمل روکنے کے کسی طریقے کے ناکامیاب
ہو جانے سے حمل ٹھہر گیا ہو،
پہلے بارہ ہفتوں میں حمل آسانی سے
گرایا جا سکتا ہے۔



savp 76/49

ت مشورے کے لئے نزدیک ترین سرکاری ہسپتال میں جائیں۔

AUGUST 1976

R. N .0922 ...
Regd H HD. ...

The "SABRAS" Urdu Monthly

Organ of "Idara-e-Adabiyat-e-Urdu", Aiwan-e-Urdu, Hyderabad-4 (A. P.)

شاہنامۂ اسلام

جلد اوّل

P... R...

جلد سوم

... R... 2 ...

جلد دوم

Price R... 2

جلد چہارم

P... Rs 2

بالِ جبریل

Price Rs. 2-00

ضربِ کلیم

Price Rs. 2-00

رشید احمد صدیقی

Price Rs 12-00

فون نمبر: ۳۸۴۶۹

LIBRARY ... NAGAR ... 110025

ماہنامہ
شب خون

سنِ اجرا: ۱۹۳۸ء
فون نمبر: ۳۸۴۶۹

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ

ماہنامہ

سب رس

حیدرآباد

نگران:
پروفیسر سید علی اکبر
ایم اے کنٹیب

معتمد مجلس مشاورت:
غلام جیلانی

مجلس مشاورت: ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
ڈاکٹر غلام عمر خاں
رمن راج سکسینہ
عابد علی خاں
محمد منظور احمد

مرتب:
وقار خلیل

ستمبر ۱۹۷۷ء
جلد: ۳۹ شمارہ: ۹
زرِ سالانہ: ۱۲ روپے
ششماہی: ۷ روپے
فی شمارہ: ایک روپیہ پچیس پیسے

پرنٹر پبلشر: سید علی اکبر
مطبوعہ نیشنل فائن پرنٹنگ پریس چارکمان حیدرآباد، ادارۂ ادبیاتِ اُردو، ایوانِ اُردو پنجہ گٹہ حیدرآباد۔

نئے دَور کی چوکھٹ پر....

آندھرا پردیش ایک نئے دَور کی چوکھٹ پر پہنچ گیا ہے۔ چھ نکاتی فارمولے کو کامیابی کے ساتھ بروئے عمل لایا جا چکا ہے۔ پسماندہ علاقوں کی تیز رفتار ترقی کے لئے گذشتہ دو سال سے زائد مدت سے ایک زبردست پروگرام پر عمل ہو رہا ہے۔

وزیر اعظم کے ۲۰ نکاتی پروگرام نے ہمیں نئے چیلنجوں اور ساتھ ہی نئے مواقع سے دو چار کر دیا ہے۔ ضروری اشیاء کی قیمتیں قابو میں کر لی گئی ہیں۔ قانون تحدید اراضی کو پوری قوت کے ساتھ نافذ کیا جا رہا ہے اور اس طرح دھرتی کے بیٹوں یعنی کسانوں کے خوابوں کی تکمیل ہو رہی ہے۔ مکانوں کی تعمیر کے لئے کمزور طبقات کے افراد میں وسیع پیمانے پر زمینات کی تقسیم کا کام پروگرام کے مطابق جاری ہے۔

اس کے علاوہ دوسرے اقدامات جیسے رہائشی حقوق کا استقرار، مشغول محنت کا خاتمہ دیہی قرضوں کی ادائی کا التوار اور زرعی مزدوروں کی اقل ترین اجرت میں اضافہ۔ سماج کے پچھڑے ہوئے اور ستائے ہوئے طبقوں کے حق میں ایک نئی بشارت کا حکم رکھتے ہیں۔

واقعی آندھرا پردیش آج ایک نئے دَور کی چوکھٹ پر پہنچ گیا ہے۔

ناظم محکمہ اطلاعات و تعلقات عامہ
آندھرا پردیش۔ حیدرآباد

NO: DIPR II/C3/76/945

اپنی بات

بانیٔ ادارہ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ کی ۱۴ ویں برسی کے موقع پر ہم دبستانِ دکن کے آخری معلّم ڈاکٹر زورؔ کی یاد میں ان کی شخصیت اور فکر و فن پر دو مضامین شائع کر رہے ہیں۔ "ڈاکٹر زورؔ میری نظر میں" کے زیرِ عنوان راقم السطور نے اس امر کی سعی کی ہے کہ میں نے انھیں جیسا دیکھا اور محسوس کیا ہے اُسے کسی قسم کی رنگ آمیزی اور بناوٹ کے بغیر سپردِ قلم کیا جائے۔

محترمہ شفیق صلاح، جامعہ عثمانیہ کی ریسرچ اسکالر ہیں۔ "ڈاکٹر زورؔ کی ادبی خدمات" کو نہایت سلیقے سے یکجا کیا ہے یقین ہے نئی نسلیں ان تحریروں سے کماحقہ استفادہ کریں گی۔ ادارۂ ادبیاتِ اردو کی طرف سے "یومِ زورؔ" کی تیاریاں ہو رہی ہیں۔ ایک نمائندہ ادبی اجلاس میں اربابِ دکن اپنے مخلص اور سربلند ادیب، محقق اور صاحبِ طرز انشا پرداز کی شخصیت کے روشن گوشوں پر تقریر و تحریر کے ذریعہ بے نقاب کریں گے۔

ان دنوں اردو کے اس شہرِ رنگ و بو حیدرآباد میں جسے اردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ کا شہرِ آرزو بھی کہا جاتا ہے ملک کی سب سے محترم اور بزرگ شخصیت جناب فخرالدین علی احمد صدر جمہوریہ ہند کی میزبانی کا شرف حاصل ہے اور اس منفرد ہستی کی اردو دوستی اور ادب نوازی کے کیا کہنے، غالبؔ کے گھرانے سے نسبت کے پیشِ نظر صدرِ جمہوریہ ہند اردو والوں کے گویا اپنے ہی ہیں۔ یقین ہے عالی جناب فخرالدین علی احمد کے دورِ صدارت اور وزیر اعظم محترمہ اندرا گاندھی کے دورِ وزارت میں اردو زبان، اس کے ادب اور اس کے کلچر کو بے نہایت فروغ ہوگا۔

اس بار 'سب رس' میں بیشتر کیا قریباً تمام مستقل عنوانات پہ اہم تحریریں شامل ہیں۔ ہمیں یہ لکھتے ہوئے مسرت ہو رہی ہے کہ 'سب رس' کے دورِ جدید کو اربابِ نظر حضرات نے بے حد سراہا ہے۔ توسیعِ اشاعت کے باب میں بھی ہم آگے کی طرف بڑھ رہے ہیں اور پرچے کی بروقت اشاعت بھی ہو پا رہی ہے۔

گزشتہ مہینے اردو شعر و ادب کو کئی جانکاہ صدموں سے گزرنا پڑا، کس کس کا ماتم کریں اور کس کس کو روئیں، ہو جا رہا ہے لگتا ہے اس کی جگہ مدتوں بساطِ ادب میں خالی ہی رہے گی۔ جاں نثار اخترؔ اور پروفیسر سید محمد کی شخصیت کتنی تہہ دار، طرح دار اور شجرِ سایہ دار کے مصداق تھی، یہ کیا اُٹھے، محفلِ ادب نم دیدہ لگتی ہے۔

□ ۱۴۔ اگست کو معروف مسیحی شاعر جناب ریورنڈ ہنین ریحانی کا انتقال ہوا۔ ریحانی لکھنوی ثم "حیدرآبادی" دبستانِ لکھنؤ کے استاد جعفر علی خاں اثرؔ کے شاگرد اور جانشین تھے۔ گذشتہ ۲۵ برس سے حیدرآباد ان کا وطنِ ثانی رہا۔ ریحانی قادر الکلام شاعر اور اچھے اوصاف سے عبارت فرد تھے۔

□ ۱۹۔ اگست کو بمبئی میں نامور ترقی پسند سخنور حضرت جاں نثار اخترؔ اللہ کو پیارے ہوئے۔ "گھر آنگن" اور "پچھلے پہر" جس کسی نے پڑھی، جاں نثار اخترؔ کی عصری حسیت، جدید تر اور ستھرے خیالات پر بے ساختہ واہ واہ اور "سبحان اللہ" ہی کہی۔ اخترؔ نے

عمر کے آخری حصے میں ایسی جوان اور حسین شاعری کی جس کی مثال اردو شاعری میں شاید ہی ملے گی۔ جاں نثار کو جس کسی نے مشاعروں میں سنا جی کھول کر داد سے نہال کیا اور ان کے صحت مند جذبات کی قدر افزائی کی۔ ایوانِ شعر و ادب میں جاں نثار ایسے بانکے اور چھیلے شاعر کی جدائی پر جگہ جگہ صفِ ماتم سی بچھ گئی۔ ہماری طرح لکھتے ہی ان کی مخلصانہ شخصیت اور سخن کی مہک کو محسوس کرتے ہیں "سب رس" سے اختر کو ربط رہا ہے۔ جب بھی حیدرآباد آتے سب رس کے لئے اپنا کلام مرحمت فرماتے۔ جاں نثار اختر کی وفات پر پسماندگان سے اظہارِ تعزیت کرتے ہوئے خدا سے مغفرت کی دُعا کی جاتی ہے۔ ع

کیا دِوانے نے موت پائی ہے۔

☐ ۲۹۔ اگست کو ڈھاکہ میں بنگالی زبان کے انقلابی سخنور قاضی نذرالاسلام اللہ کو پیارے ہوگئے اور برصغیر کے گوشے گوشے میں ان کی وفات پر آنسو چھلکے۔ مژگانیں نم ہوئے علمی و ادبی حلقوں نے محسوس کیا کہ ایک آتش نوا شاعرِ حریت شناس مفکّر کی جدائی کتنی صبر آزما اور کٹھن ہوتی ہے۔ اردو شعر و ادب نے بنگالی کے اس عظیم شاعر سے راست اثر قبول کیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے انجمن ترقی اردو ہند (دہلی) سے قاضی نذرالاسلام کے کلام کا ایک اُردو ترجمہ "پیامِ شباب" کے نام سے شائع کیا تھا جسے راست بنگالی سے ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے اردو میں منتقل کیا تھا اس مجموعہ کے بعد کتنوں نے اپنی فکر کے زاویئے بدلے، ترقی پسند شاعروں کے لہجے میں نذرالاسلام کا لہجہ اور فکر کی گھن گرج صاف محسوس ہوتی رہی۔ نذرالاسلام غیر منقسم ہندوستان کی اہم آواز تھے جسے ہر گوشے میں قدر و منزلت ملی۔

☐ اگست میں قزاقِ اجل نے آخری وار پروفیسر سید محمد پر کیا اور بھلے چنگے سید صاحب ۳۰ راگست کی اولین ساعتوں میں اچانک ہم سے بچھڑ گئے۔ گویا اردو والوں کا ایک رہنما چل بسا، آج سید محمد کے نام کے ساتھ مرحوم لکھتے ہوئے قلم تھرّا اٹھا ہے میرا سید صاحب سے ۱۹۳۴ء میں بہ حیثیت شاگرد ربط روشن رہا۔ ۳۴ء سے ۷۶ء بیالیس سال کا عرصہ کافی طویل ہوتا ہے، اس عرصے میں متعدد حیثیتوں سے ملاقاتیں ہوتی رہیں لیکن آخر وقت تک ان کی شخصیت سے متعلق جو نقشِ اولین قائم ہوا تھا اپنی جگہ برقرار رہا۔ طبیعت کی سادگی، لباس میں وضعداری، فطرت کی قلندری، بات میں وزن، خدمتِ اُردو کی لگن جو ابتدا میں تھی وہ آخر تک رہی۔ سید صاحب نے اردو اور فارسی کے استاد کی حیثیت سے عملی زندگی کا آغاز کیا اور پھر جامعہ عثمانیہ میں اردو کی ریڈر کا سے وظیفہ حسنِ خدمت حاصل کیا۔ وظیفہ کے بعد آدمی بالعموم گمنامی کی زندگی بسر کرتا ہے لیکن سید صاحب مرحوم نے ایسا نہیں کیا۔ انھوں نے آخر وقت تک پوری سرگرمی سے اُردو کی خدمت کی۔ "سید محمد صاحب" ادارۂ ادبیاتِ اُردو" کے بانیوں میں سے ایک تھے اور ڈاکٹر زورؔ کی طرح یہ بھی وحیدالدین سلیم کے خاص شاگردوں میں سے تھے خدا سید محمد صاحب کی قبر کو انوار سے روشن رکھے اور پسماندگان کو صبرِ جمیل کی توفیق بخشے۔

غلام جیلانی

غلام جیلانی

ڈاکٹر زور میری نظر میں

ڈاکٹر زور کے ساتھیوں میں سے ایک فیض محمد صدیقی مرحوم تھے۔ اور فیض صاحب میرے ماموں کے ایسے دوست تھے جو تقریباً ہر شام ان کے گھر آتے، کبھی گپ شپ ہوتی، کبھی کھیل کود، کبھی پڑھائی کی باتیں۔ اولاً ان سے بزرگ و خورد کے تعلقات قائم ہوئے۔ اسکول سے کالج پہونچنے تک یہ تعلقات دوستی میں مبدل ہوگئے۔ اور عمر کا تفاوت دوستی میں حائل نہ ہوا۔ اسی دوستی کے طفیل فیض صاحب کے ہم زلف پروفیسر سروری سے بھی ملاقات ہوئی اور ڈاکٹر زور کے نام سے بھی آشنائی ہوئی۔ لیکن اس دور میں ڈاکٹر زور کی شخصیت کا جو خاکہ ذہن میں تھا وہ کچھ خاص نہ تھا۔ کئی سال بعد فیض صاحب کے ساتھ میں ادارہ ادبیات اردو پہنچا تو ڈاکٹر زور سے ملاقات ہوئی۔ پہلی ملاقات میں بھی ذہنی خاکے میں کوئی خاص تبدیلی نہیں ہوئی۔

ذہنی خاکہ کچھ اس قسم کا تھا۔ مرشدی گھرانے میں پیدا ہوئے۔ اور اسی فضا میں نشو و نما پائی۔ پھر لندن و پیرس کی سیر کی، قسمت کے دھنی تھے ڈاکٹریٹ کی منزل بھی طے کر لی۔ امیر گھرانے کے داماد بنے۔ عثمانیہ یونیورسٹی میں لکچرار ہوئے تو پروفیسر وحیدالدین سلیم کے زیر اثر آگئے اور اس طرح اتفاقی طور پر مولوی عبدالحق کے مخالف کیمپ میں داخل ہوگئے۔ ہر موقع سے فائدہ اٹھانے کی صلاحیت تھی اس لئے اس مخالفت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے دکھنی اور قطب شاہی ادب کا سہارا لیا اور ایک ڈیڑھ اینٹ کی مسجد کی بنیاد رکھی۔ جس سے متعلق ان کے ایک ساتھی معین الدین قریشی مرحوم کا یہ کہنا ذہن میں محفوظ تھا کہ ڈاکٹر زور نے اردو کی دوکان بڑی محنت سے سجائی ہے اور پھر اس کا خوب ڈھنڈورا کرتے ہیں۔ پہلی ملاقات کے بعد تقریباً ایک سال تک میں روزانہ ادارہ جاتا رہا اور انسائیکلوپیڈیا کی ترتیب میں فیض محمد اور بادشاہ حسین کے ساتھ کام کرتا رہا۔ اس ایک سال کی مدت میں ڈاکٹر زور کی شخصیت کے کئی پہلو سامنے آئے اور رفتہ رفتہ ذہنی خاکہ مدھم ہوتا گیا۔ اور ڈاکٹر زور کی ایک نئی تصویر ابھری۔

آج ڈاکٹر زور کی بنائی ہوئی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد یعنی ایوانِ اردو میں بیٹھے ہوئے ان کی (۳۴) ویں برسی کے موقع پر ان کی یاد تازہ ہونا جو ایک فطری بات ہے۔ ان یادوں کے جھروکے میں ڈاکٹر زور کی جو تصویر ابھر آتی ہے وہ کچھ اس طرح کی ہے۔

مرشدی خاندان کی پیداوار ضرور تھے لیکن مذہبی جنون سے نا آشنا۔ اپنے والد بزرگوار حضرت زور کا مقبرہ ضرور تعمیر کیا اور سجادہ گیری بھی اختیار کی لیکن ان کے کردار کا یہ پہلو صرف سال میں ایک بار نمایاں ہوتا رہا۔ انگلستان اور پیرس کے قیام نے رنگ آلودہ انداز فرنگ رو تو بنا دیا لیکن ان سے مشرقیت نہ چھین سکی۔ اس کے برخلاف وہ آخر وقت تک دکھنی تہذیب کے نمایندے اور پرستار رہے

امیر خاندان کی زادی نے امیرانہ انداز تو پیدا کرائے لیکن ان میں احساس برتری پیدا نہ ہوا جیسا کہ عام طور پر ایسی صورتوں میں ہوتا ہے۔ حیدرآباد میں دکھنی ادب کے جھنڈا اپنا سینے تو آخری وقت تک اس جھنڈے کو بلند رکھا۔ انجمن ترقی اردو کی توڑ پر ادارہ ادبیات اردو قائم کیا۔ اور آج اس ادارہ میں مخطوطات کا جو ادبی خزانہ موجود ہے وہ ڈاکٹر زور کا ایک ایسا کارنامہ ہے جسے کبھی بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

ڈاکٹر زور کاروانِ اردو کے دکھنی سرخیل تھے جو بقول علامہ اقبال "نگہ بلند سخن دلنواز جاں پرسوز" کی جیتی جاگتی تصویر تھے۔ منزل پر پہونچنا اُن کا مقصد ہوتا۔ نشان ہائے منزل سے الجھنا نہیں جانتے تھے۔ جب کوئی دُھن سر پر سوار ہو جاتی تو نہ اپنوں کی تنقید کی پرواہ ہوتی اور نہ مخالفین کی ریشہ دوانیوں کی۔ یہی وجہ تھی کہ اکثر ان کے ساتھی بھی ان سے دُور ہو جاتے۔ لیکن ڈاکٹر زور پر ان چیزوں کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔

ڈاکٹر زور کے مکان پر جمنے والی محفلوں اور ادارہ کی مختلف کمیٹیوں میں بھی شرکت کا موقع ملا تھا۔ اور ایسے موقعوں پر ڈاکٹر زور کی شخصیت کا جو پہلو سامنے آتا تھا وہ اُن کی آزاد منشی تھی۔ نہ بڑے سے بڑے آدمی سے متاثر ہوا کرتے اور نہ چھوٹے سے چھوٹے آدمی سے لاپروائی کا اظہار کرتے۔ ان کے رفقاء کار میں سبھی مختلف رتبہ اور مختلف حیثیت رکھنے والے شامل تھے۔ لیکن ڈاکٹر زور کے نزدیک سب ایک ہوا کرتے۔ پروفیسر سروری ہوں کہ شیخ محمد، پروفیسر عبدالمجید صدیقی ہوں کہ بادشاہ حسین، پروفیسر سید محمد ہوں کہ حمید الدین شاہد، اکبر وفاقانی ہوں کہ بدر شکیب، اکبر الدین صدیقی ہوں کہ سلیمان اریب۔ میکش ہوں کہ رحمن، ڈاکٹر رضی الدین صدیقی ہوں کہ کاظم حسین ظہیر الدین احمد ہوں کہ حسین نواز جنگ، پروفیسر چندر راج سکسینہ ہوں کہ مہدی علی۔ ایل، بی گپتا ہوں کہ مخدوم محی الدین اس کے یہ معنی نہیں کہ حفظِ مراتب جیسی چیز سے وہ نا آشنا تھے۔ خود ڈاکٹر زور اس قدر عالی مرتبت شخصیت کے مالک تھے کہ ان کی محفل میں درجہ بندی خود بخود ختم ہو جاتی تھی۔

ڈاکٹر زور کے رفقاء کے جو نام گنائے گئے ان میں سے بھی کسی ایک سے ہمیشہ یکساں تعلقات برقرار نہ رہ سکے۔ لیکن شکر رنجیوں، غلط فہمیوں یا خرابیٔ تعلقات کے باوجود ڈاکٹر زور پر کیچڑ اچھالنے کی کسی میں ہمت نہ ہوئی۔ ہمارا یہ دعویٰ نہیں کہ وہ ایک مکمل انسان تھے اور ان میں کوئی خامیاں نہ تھیں۔ اس کے برخلاف کئی کمزوریاں ایسی تھیں جو روزمرہ کی زندگی میں منظرِ عام پر آ جاتی تھیں لیکن خوبیوں کا پلہ اس قدر بھاری تھا کہ اُن کمزوریوں پر صرف کم ظرف لوگ ہی نظر کرتے ہوں گے۔

ڈاکٹر زور نے ساری عمر اردو کی خدمت میں گزارنے کے باوجود سرمایۂ ادب اردو میں اس قدر اضافہ نہیں کیا جتنا کہ ان کی قابلیت اور صلاحیتوں سے توقع رکھی جا سکتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر لوگ اس خیال کے حامی ہیں کہ وہ خود لکھنے سے زیادہ دوسروں سے لکھوانے کے ماہر تھے۔ لیکن جن لوگوں نے انھیں قریب سے دیکھا ہے وہ جانتے ہیں کہ وہ لکھنے کے بھی ماہر تھے اور بہت تیز لکھتے تھے اور جو کچھ بھی لکھتے وہ حرفِ آخر ہوتا۔ لیکن ادبی سرمایہ میں اضافہ نہ کر پانے کی بات درست ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا سارا وقت اور ساری توانائیاں ادارہ ادبیاتِ اردو کی مختلف سرگرمیوں میں صرف ہوتی رہیں۔

ہمیں یہ بات بھی فراموش نہ کرنی چاہیئے کہ اگر ڈاکٹر زور نہ ہوتے تو دکھنی ادب کا گرانقدر سرمایہ یا تو تلف ہو جاتا یا پھر دکن سے باہر بلکہ بیرونِ ملک بھی منتقل ہو جاتا۔ انھوں نے اپنی زندگی میں پانچ ہزار سے زائد مخطوطات ذاتی کاوش و تردد سے اکٹھا کئے۔ ان میں سے اکثر کی قیمت [illegible] اکی لیکن سب کے سب کو ادارے کے لئے وقف کر دینا ڈاکٹر زور کی عالی ظرفی کا ثبوت ہے۔

٭٭

یوسف ناظم

ڈاکٹر زور کی ادبی خدمات

ڈاکٹر زور کی ادبی شخصیت کا جائزہ لینا ہر کس وناکس کے بس کی بات نہیں ۔ کوئی شخص صرف چند خصوصیات کا حامل ہو وہ بہ آسانی سمجھنے والے کے دائرۂ عمل میں آسکتا ہے لیکن ان کی بات تو کچھ اور ہی ہے بقول ڈاکٹر سیدہ جعفر " ان کی ذات تو ایک انجمن تھی ، ہر پہلو سے ایک نیا جلوہ نظر آتا جس سے دیکھنے والے کی آنکھیں چکا چوند ہو جاتیں ۔ وہ قطعی فیصلہ نہ کرسکتا اور سوچنے لگتا کہ انہیں شاعر کہوں یا افسانہ نگار، مورخ کہوں یا نقاد، محقق کا مرد میدان یا کسی ادارے کا بانی ۔ بالآخر وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ اس جامع شخصیت کا نام زور صاحب ہے ۔

اکثر سنتے یا دیکھتے آئے ہیں کہ ادیب اور شاعر لاابالی ہوتے ہیں اور ذوق عمل سے محروم رہے ہیں ۔ اُن کا کام صرف اپنے خیالات کو سپرد قلم کرنا ہوتا ہے ۔ وہ اس کی ترتیب کا بھی خیال نہیں رکھتے ۔ غالب ہی کو لیجئے اس نے اپنا دیوان شائع کرانے کی طرف توجہ دی نہ خطوط کی اشاعت کے بارے میں سوچا ۔ یہ تو ان کے شاگردوں اور قدر دانوں کا اردو والوں پر احسان ہے جنھوں نے اس میراث کو ہم تک پہنچایا ۔ ورنہ ہم اس عظیم سرمایہ سے محروم رہتے ۔ اس کے برعکس زور صاحب کو دیکھئے وہ خود لکھتے ، دوسروں سے لکھواتے ، اور اسے شائع کرکے محفوظ کردیتے ۔ اُن میں یہ خوبی نہ ہوتی تو آج نہ " ادارۂ ادبیات اردو " ہی ہوتا اور نہ " ایوان اردو " اور نہ اس کی اتنی ساری مطبوعات ۔

ڈاکٹر زور کی صلاحیتوں کے پرکھنے والے پروفیسر وحید الدین سلیم تھے ، جنھوں نے پیش قیاسی کی تھی ۔ " اگرچہ وہ بظاہر چپ دکھائی دیتے ہیں ، مگر درحقیقت وہ اوران کا دماغ علمی خیالات میں ہر وقت مصروف رہتا ہے ۔ اردو اور اس ادب سے ان کو خاص دلچسپی ہے ۔ عجب نہیں کہ اگر ان کی یہی مشغولیت اور دماغی مستعدی رہی تو وہ اردو انشا پردازوں کے دائرے میں خاص طور سے ممتاز خیال کئے جائیں گے ۔"

ڈاکٹر زور نے جس ماحول میں آنکھیں کھولیں وہ علم وادب کا گہوارہ تھا ۔ اُس دور میں حیدرآباد کے گلی کوچوں میں شعر وسخن کے چرچے تھے ۔ چنانچہ ایسی فضا میں ہر شخص کا شاعر بن جانا آسان تھا ۔ لیکن ادیب ، نقاد ، محقق بننا مشکل ۔ ان کے استاد پروفیسر وحید الدین سلیم ادب کی جدید ضرورتوں پر زیادہ زور دیتے تھے ۔ اسی لئے شاگرد رشید نے بھی شاعری کی جانب کم اور نثر پر بالخصوص تحقیق وتنقید کی طرف توجہ کی ۔ ان کا اس قدر کلام موجود ہے جس سے ایک دیوان ترتیب دیا جاسکتا ہے لیکن انھوں نے اپنی دوسری تصانیف سے اسے کم تر جانا ۔ ۵

جناب زوؔر بھی شاعر ہیں سنتے آئے ہیں
کسی قطار میں شامل نہ کچھ شمار میں ہیں

اس میں شک نہیں کہ شاعری سے ان کی ادبی زندگی کا آغاز ہوا۔ لیکن شہرت شاعری کے سبب نہیں بلکہ دوسرے کارناموں کی وجہ سے ہوئی۔ ساتھ ہی اس حسنِ اتفاق کو ملاحظہ فرمائیے کہ نام سے زیادہ تخلص مشہور ہوا۔ موروثی اور فطری شاعر ہونے کے علاوہ انہوں نے بہت کچھ اس فن میں اکتساب بھی کیا۔ لیکن بہت جلد انہوں نے شاعری ترک کردی۔ ایک تو استاد کی نصیحت دوسرے وہ شاعری کو "شیوہ گری سیاست" سمجھتے تھے۔ اور انہیں سیاست سے دور کا تعلق بھی نہ رہا۔ اس لیے اس کوچے سے آگے نکل کر اپنے لئے نئی راہیں تلاش کیں۔ ان کی سخن پروری اور سخن شناسی نے بہت سارے لوگوں کو شاعر بنا دیا۔

انہوں نے افسانہ نگاری ۱۹۲۵ء سے قبل شروع کی، یہ افسانے اس دور کے ادبی رسالوں میں شائع ہوا کرتے تھے۔ ان کا ایک نیم تاریخی افسانہ "طلسم تقدیر" مولوی محمد افضل مدیر رسالہ "ارتقاء" نے کتابی شکل میں شائع کیا۔ اس کی شہرت اور مقبولیت کا اندازہ لگانے کے لیے بس یہی کچھ کافی ہے کہ وہ نصاب میں شامل ہوا اور کئی ایڈیشن چھپے۔ اکتوبر ۱۹۲۷ء میں افسانوں کا مجموعہ "گولکنڈے کے ہیرے" منظر عام پر آیا۔ اس میں نئے پانچ افسانوں کے علاوہ کتابی شکل میں شائع شدہ افسانہ "طلسم تقدیر" بھی شامل کیا گیا۔ اپنے تمام افسانوی مجموعوں میں زوؔر صاحب کو گولکنڈے کے ہیرے بے حد پسند تھا۔ ایک اور افسانوی مجموعہ "حیدرآباد فرخندہ بنیاد" ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔

ان افسانوں کے دیباچوں میں انہوں نے اپنے خیالات کو موثر پیرائے میں واضح کیا ہے۔ افسانہ وہ محض ذوق کی تسکین کی خاطر نہیں لکھتے تھے بلکہ ایک مقصد ان کے پیش نظر رہتا۔ وہ ہندوستان کی طبقاتی زندگی کی سچی تصویریں پیش کرنا چاہتے تھے۔ ان کرداروں کی مرقع کشی کی اصل وجہ یہ بھی تھی کہ وہ نوجوان نسل کو، ماضی کی عظمت کا احساس، اور ان حکمرانوں، امیروں اور عوام کے تعلقات سے واقف کرانا چاہتے تھے۔ ان تمام افسانوں کا موضوع حیدرآباد اور گولکنڈے کی سیاسی، تہذیبی، ادبی اور سماجی قدریں ہیں۔

جب ہم ان کا افسانہ "سمی سالونی" پڑھتے ہیں تو ہمیں وہ اپنے کردار کی عظمت اور حوصلے کی بلندی کے سبب اتنی اچھی لگتی ہے کہ اس سے ہمیں بھی انس ہو جاتا ہے۔ اس وفا کی دیوی کو ہم بھلا نہیں سکتے۔ اس کی بلند حوصلگی، استقلال اور ایثار کا نقش دلوں سے مٹ نہیں سکتا۔ اس کا ہیرو محمد قطب شاہ ہے۔ جو متقی اور زاہد تھا۔ لیکن اپنے عنفوان شباب میں وہ بھی محمد قلی کی طرح کسی کا وفادار عاشق تھا۔ "سمی سالونی" کا مقابلہ بعض ناقدین "انارکلی" سے کرتے ہیں۔ سلطان محمد قطب شاہ کا کردار بھی بڑا جاندار ہے۔

"مشک محل" میں بادشاہ کی رعایا پروری اور فیاضی کو ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بادشاہ کا بے ضرورت مشک مینا اور سپرا سے محل کی بنیادوں میں ڈلوانا، بادی النظر میں انتہائی فضول خرچی کا باعث محسوس ہوگا۔ لیکن وہ لوگ ہنرمندوں اور بیوپاریوں کی ہمت افزائی کرنا چاہتے تھے۔ "کھویا چاند" میں حیات بخشی بیگم کی سخاوت اور دریا دلی کے علاوہ شہزادے سے رعایا کا خلوص ظاہر ہوتا ہے۔ اور شہزادے کی گمشدگی پر عوام کے جاگے احساسات و جذبات محض دکھاوا نہیں بلکہ اُن کی بے انتہا محبت کا اظہار ہے۔ اور شہزادے کی واپسی پر [illegible] بیگم کی خیرات بھی ایک تاریخی کارنامہ ہے۔ سونے کی زنجیر جو کئی من کی تھی وہ وقت ہوا کر غریبوں میں تقسیم کی جاتی ہے۔ "چمپم کی رقاصہ" سلطان محمد قلی کے عشق کی داستان پارینہ ہے۔ "خاصہ کا وقت ٹل گیا" نہایت موثر افسانے ہیں۔ ان دونوں افسانوں میں سلطان ابوالحسن کی سلطنت کے زوال کی تصویر کشی کی گئی ہے۔

"انار کے چودہ دانے" میں (سلطان ابوالحسن) تاناشاہ کی سادگی اور منکسر المزاجی کو ظاہر کیا گیا ہے ۔

ان افسانوں کے واقعات میں تسلسل پایا جاتا ہے ۔ افسانوں کا مواد قدیم تاریخوں، غیر ملکی سیاحوں، سفرناموں اور یادداشتوں سے حاصل کر کے اس میں تخیل کی رنگ آمیزی کی گئی ہے ۔ کردار نگاری کے وہ ماہر سمجھے جاتے ہیں ۔ محمد قلی، محمد قطب شاہ، حیات بخشی بیگم، مسی سانولی، سلطان ابوالحسن جیسے خوبصورت کردار اردو افسانے کو انہی کی دین ہیں ۔ یہ کردار الف لیلوی خصوصیات کے حامل نہیں جو عیوب سے پاک ہوں ۔ یہ تو اپنے ماحول کی پوری پوری عکاسی کرتے ہیں ۔ ان میں خوبیاں اور کمزوریاں دونوں ملتی ہیں اسی لئے حقیقت سے زیادہ قریب محسوس ہوتے اور متاثر بھی کرتے ہیں ۔

ڈاکٹر زور کی سب سے پہلی تصنیف "روح تنقید" ہے ۔ یہ کتاب اس وقت لکھی گئی جب وہ بی اے میں پڑھا کرتے تھے "روح تنقید" کی دو جلدیں ہیں ۔ پہلی جلد کے دو حصے ہیں ۔ پہلے حصہ میں انہوں نے تنقید کی تعریف، اس کا مقصد، اس کی اہمیت و افادیت، تخلیق و مقاصد ۔ تنقید سے اس کا تعلق وغیرہ پر تفصیل سے بحث کی ہے ۔ دوسرے حصے میں "ارتقاء تنقید" ان کا موضوع بحث ہے ۔ افلاطون سے لے کر ورڈز ورتھ تک تمام ناقدین ان میں شامل ہیں ۔ فرانس، جرمنی اور کیمبرج کے نقادوں کے نظریے پیش کئے گئے ہیں ۔ مختلف نقادوں کے حوالوں سے تنقید کے متعلق جو غلط فہمیاں تھیں انہیں دور کیا گیا ہے ۔ اور صحیح تنقید کی قسمیں بتلائی گئی ہیں ۔ ان کے خیال میں تنقید بذاتِ خود ادب ہے ۔ اور نقاد کو چاہئے کہ وہ بالکل غیر جانبدار رہے ۔ انہوں نے تنقید کے چند بنیادی اصول بتائے ہیں جس کی پابندی بہت ضروری قرار دیتے ہیں ۔ یہ تمام اصول و نظریے، انگریزی نقادوں کے مطالعہ کا نتیجہ ہیں ۔ خصوصاً ہڈسن اور میتھو آرنلڈ سے استفادہ کیا گیا ہے ۔

وہ ادب کو فنونِ لطیفہ کی ایک شاخ سمجھتے ہیں ۔ ہر وہ نظم و نثر جس میں مصنف کی شخصیت کا پرتو ہے، جو قلبی کیفیات اور ذہنی واردات کی مرقع کشی کرے، فنونِ لطیفہ میں داخل ہے ۔ اور جب مصنف صرف حالات و واقعات پیش کرنے پر اکتفا کرے تو وہ ریاضی اور فلسفہ کے خشک مسائل کی طرح لطیف ادبیات میں شمار نہیں کی جا سکتیں ۔ اس موضوع پر فاضل مصنف نے مفصل بحث نہیں کی ۔ چند عربی ناقدین مثلاً شیخ بوشس ثعالبی وغیرہ کے خیالات پیش کئے ہیں ۔ انگریزی نقادوں میں سے میتھو آرنلڈ، ہڈسن، بروک، یومس مورسے لیڈر کے اقوال نقل کئے ہیں ۔ ان کے اپنے نظریات بہت کم ملتے ہیں ۔

انہوں نے ادب کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے ۱۔ نظم ۲۔ نثر ۔ نظم کے تحت عشقیہ ۔ رزمیہ اور ڈرامائی شاعری، نثر میں تاریخی، فلسفیانہ اور ادبی تحریریں شامل کی ہیں ۔ یہاں بھی وہ دوسروں کے خیالات کی تشریح کرتے ہیں ۔ اس تعلق سے جانسن، لی ہنٹ، مکالے، کارلائل وغیرہ کے نظریات ملتے ہیں ۔ ادب کا مقصد بیان کرتے ہوئے افلاطون کے خیالات پیش کرتے ہیں جس نے ادب کا مقصد صرف اخلاقیات کو قرار دیا ہے ۔ اس کے ادبی اقدار صداقت اور حقیقت پر مبنی ہیں ۔ ڈاکٹر زور ان نظریات کو تسلیم نہیں کرتے ۔ وہ لکھتے ہیں "اظہار صداقت کے دو ذریعے ہیں ۔ ایک داخلی، دوسرا خارجی ۔ ادب کا بہترین نمونہ وہی ہے جس میں کائنات پر داخلی طرز سے روشنی ڈالی گئی ہو ...... مختصر یہ کہ ادب کا حقیقی اور آخری مقصد بے شک صداقت اور اخلاقیات ہے ۔ لیکن عملی نہیں بلکہ علمی ۔ ظاہری نہیں بلکہ معنوی ۔ منطقی اور استدلالی نہیں بلکہ اصولی اور حقیقی ——— ان کے بعد وہ رسکن کے قول نقل کرتے ہیں ۔ اور اس سے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ ادیب صداقتوں تک جا پہنچتا ہے ۔ اور اس کو اس طرح لینے سے

پیش کرتا ہے کہ لوگ متحیر ہو جاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ادب سے جرأت حاصل ہوتی ہے اور وہ صحیح راستہ پر گامزن ہوتا ہے۔

"مختصر تاریخ اردو ادب" میں ڈاکٹر اعجاز حسین "روحِ تنقید" کے بارے میں لکھتے ہیں ـ "ڈاکٹر زورؔ کا یہ تمام کارنامہ اپنی جگہ پر خاص اہمیت رکھتا ہے۔ ان کی تصنیف میں ہم کو کافی ایسا مواد مل جاتا ہے جو ادبی و علمی معلومات کے لیے بہت کارآمد و ضروری ہوتا ہے۔ وہ اپنے مطالعہ سے خود ہی فائدہ نہیں اٹھاتے بلکہ جو کچھ عمدہ چیزیں کہیں مختصر صورت میں بھی نظر آجاتی ہیں ان کو ادب میں لانے کی کوشش کرتے ہیں .... اس سلسلہ میں ایک قابلِ قدر خوبی یہ ہے کہ انگریزی فنِ تنقید کے وسیع مطالعہ سے آپ بیجا طور پر مرعوب و متاثر نہیں ہوتے ... کئی نوجوان اور بہکے ہوئے انگریزی داں یا مغرب زدہ کی طرح اپنی زبان اور ادب کو حقیر نہیں سمجھا، ہاں کمی ضرور محسوس کی، جو واقعہ بھی ہے اور بغیر اس احساس کے ادب کی ترقی بھی ممکن نہیں"۔

مولانا وحید الدین سلیم نے بھی اس کتاب کو بہت سراہا تھا۔ اور اپنے شاگرد کے روشن مستقبل کی پیش گوئی اس طرح کی تھی: "نثر نگاری کا ایک عمدہ نمونہ ان کی ایک خاص کتاب ہے، جو فنِ تنقید پر لکھی گئی ہے اور جس میں یورپ کے حکمائے تنقید کے افکار و خیالات درج کئے گئے ہیں۔ اور جو اردو زبان میں بالکل نئی چیز ہے"۔

ان کے علاوہ علی حیدر نظم طباطبائی، مرزا ہادی رسوا، عبدالماجد دریابادی، مہاراجہ کشن پرشاد شادؔ، شررؔ لکھنوی، پروفیسر سید اشرف شمسی جیسے ممتاز دانشور قلمکاروں نے "روحِ تنقید" کی بہت تعریف کی اور اسے ادب میں بیش بہا اضافہ قرار دیا ــــ نیاز فتح پوری جیسا نقاد بھی اس کی افادیت کو تسلیم کرتے ہوئے لکھتا ہے: "تمام موصولہ کتابوں میں سب سے بہتر تالیف ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ کی ہے۔ جسے "روحِ تنقید" کے نام سے انہوں نے شائع کیا ہے۔ یہ بے اختیار مرتب کی محنت و کاوش کی داد دینی پڑتی ہے۔ جناب زورؔ کا اردو پر احسانِ عظیم ہے کہ انہوں نے اس فن کے متعلق ایسی بیش بہا تصنیف پیش کی"۔

خود ڈاکٹر زورؔ کو اپنی یہ تصنیف بے حد پسند تھی۔ چنانچہ وہ خود لکھتے ہیں ــــ "روحِ تنقید" مجھے بہت عزیز ہے۔ یہ میری پہلی علمی و ادبی کوشش ہے۔ اور اس کے بعد میری ایک درجن سے زیادہ کتابیں شائع ہوئیں لیکن کوئی کتاب اردو دنیا میں اتنی مفید اور مقبول نہیں ثابت ہوئی۔ حالانکہ میں سمجھتا تھا کہ بعض دوسری کتابیں میری محنت کاوش اور افادیت کی وجہ سے مقبولیت میں اس سے بڑھ جائیں گی۔ خدا کا شکر ہے کہ "روحِ تنقید" کی مانگ روز افزوں ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ان تصانیف میں سے نہیں ہے جو امتدادِ زمانہ کی وجہ سے داستانِ پارینہ بن جاتی ہیں۔ اس میں زندگی کی قوت موجود ہے، اور یہ اب اردو ادب میں زندہ رہے گی"۔

"روحِ تنقید" ایک زندۂ جاوید کتاب ہے اور ہمارے تنقیدی سرمایۂ ادب میں ایک گراں بہا اضافہ۔ لہٰذا اس صدی کی اپنے موضوع کے لحاظ سے سب سے نمایاں کتاب کہی جا سکتی ہے۔ زمانۂ قدیم سے دورِ حاضر تک تنقید کے ارتقائی مدارج نہایت شرح و بسط سے بیان کئے گئے ہیں۔ "روحِ تنقید" میں ڈاکٹر زورؔ نے عملی تنقید کے چند اصول پیش کئے ہیں۔ "سحر البیان" پر جو تنقیدی مضمون ہے وہ ان ہی اصولوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ "تنقیدی مقالات" ان کا ایک اور تنقیدی مجموعہ ہے جس میں عملی تنقید کے نمونے ملتے ہیں۔ ان کی تنقید سائنٹفک اصولوں کی پابند ہوتی ہے۔ ان اصولوں کا سب سے زیادہ فائدہ یہ ہوتا ہے کہ تصنیف کے تمام پہلو قاری کے سامنے آجاتے ہیں۔ ان تنقیدوں کو پڑھنے کے بعد ہر شخص مطمئن ہو جاتا ہے کہ کوئی نکتہ ایسا نہیں جس پر

انہوں نے کھل کر بحث نہ کی ہو۔ اس فن پارے کی خوبیوں اور خامیوں کو ہم بہ آسانی پرکھ سکتے ہیں۔ اسی خصوصیت کے باعث اس کا شمار "تجزیاتی تنقید" میں کیا جاتا ہے۔

ان کی تنقید میں صوری اور معنوی دونوں تنقیدوں کا بہترین امتزاج پایا جاتا ہے وہ اصولوں کی پابندی بہت زیادہ کرتے ہیں۔ اس لئے ان کی تنقید پر میکانکی تنقید کا لیبل چسپاں کیا جاتا ہے۔ تخلیقی تنقید کے متعلق زورؔ صاحب یہ لکھتے ہیں کہ: "اگر کوئی تنقید مباحث اور استدلال میں اصل تصنیف سے بڑھ جائے تو وہ تخلیقی تنقید ہوگی۔" اس حد تک تو دیگر نقاد بھی ان کی تنقید کو تخلیقی مانتے ہیں۔ لیکن اندازِ بیان غیر دلچسپ اور جمالیاتی عنصر کی کمی کے سبب بیان میں بعض دفعہ جو الجھاؤ پیدا ہوتا ہے تو اس کے سبب تنقید میں کوئی جمالیاتی اور فنی حُسن نہیں پیدا ہوتا۔ اس لئے وہ تخلیقی تنقید کہتے ہوئے جھجکتے ہیں۔

طرزِ بیان میں سادگی اور روانی پائی جاتی ہے۔ اس لئے بعضوں نے ان کی تنقیدی نثر کو سہلِ ممتنع کے لقب سے نوازا ہے۔ دوسروں کی طرح ان کے پاس جوش اور زور نہیں ہوتا۔ اس لئے پڑھتے وقت ذہن اس کی تلاش میں رہتا ہے۔ طرزِ بیان کے لحاظ سے وہ حالیؔ کے مقلد کہلانے کے مستحق ہیں۔ شبلیؔ کی رنگینی کہیں نظر نہیں آتی۔ تنقید میں تمثیلی انداز اختیار کرتے ہیں۔ ان دونوں کتابوں کے علاوہ "تین شاعر" "روحِ غالب" بھی ان کے تنقیدی شعور کی بہترین نمائندگی کرتے ہیں۔

ڈاکٹر زورؔ کی ادبی زندگی کا آغاز' افسانوں اور تنقید سے ہوا' جو ان کے طالب علمی کے دور کی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ تنقید سے ہٹ کر اگر ان کے افسانوں کا جائزہ لیں تو پتہ چلتا ہے کہ یہ ان کی آئندہ تحریر کی غماز ہیں۔ افسانوں کا موضوع شروع سے آخر تک دکنی فرماں روا اور اس دور کے مشہور ادیب اور شاعر ہیں۔ مثلاً محمد قلی' محمد قطب شاہ' حیات بخشی بیگم سلطان ابوالحسن' بھاگ متی اور ملک خوشنود وغیرہ۔ یہ تمام نیم تاریخی افسانے ہیں۔ انہیں ہم مستند تاریخ کہہ نہیں سکتے بہ صرف دکنی تمدن' تاریخ و ادب کا ایک مختصر تعارف ہے۔ جیسے کسی کتاب کا پیش لفظ ہوتا ہے۔ اسی طرح زورؔ صاحب کے افسانے دکنیات پر لکھی گئی تحقیقی و تاریخی تصانیف کا گویا دیباچہ تھیں۔ مصنف کسی معرکۃ الآرا تصنیف کی تیاریاں کر رہا تھا۔ ڈاکٹر زورؔ سے قبل مولوی عبدالحق اور مولوی شمس اللہ قادری نے بھی اس طرف توجہ کی مگر ان لوگوں کی تحقیق صرف مذہبی مواد فراہم کرنے کی حد تک محدود رہی۔ زورؔ صاحب کے پاس ہمیں ادبی' تاریخی اور مذہبی مواد زیادہ ملتا ہے۔ مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر صاحب کی کاوشوں میں بس ایک فرق ہے۔ اول الذکر کی تحقیق صرف تحقیق کی حد تک تھی اس کے پیچھے کوئی جذبہ کارفرما نہ تھا۔ اور زورؔ صاحب کے پیشِ نظر صرف تحقیق ہی نہیں بلکہ اس سے ماورا اور بھی کچھ جذبات تھے۔ وہ تھی دکنی زبان کی کسمپرسی اور احساسِ کمتری۔ شمال والے اپنے کو زباں داں سمجھتے تھے اور دکنی زبان و ادب کی ان کے یہاں کوئی قدر و منزلت نہ تھی۔ اوروں سے کیا گلہ اپنوں نے بھی اسے قابل نہ سمجھا۔ یہ بات رہ رہ کر زورؔ صاحب کو کھٹکتی تھی۔ وہ اس تفوق کو ختم کرنا چاہتے تھے وہ یہ تسلیم کرانا چاہتے تھے کہ دکنی زبان اپنی عظمت اور اقدار کے لحاظ سے شمال سے کم نہیں۔ ہمارے پاس بھی اس زبان کی تہذیبی قدریں ہیں وہ بھی اپنا قیمتی سرمایہ رکھتی ہے۔ وہ خود کبھی احساسِ کمتری کا شکار ہوئے اور نہ دوسروں کو اس کا شکار ہونے دیا۔ چونکہ کسی زبان کا مطالعہ بغیر اس کی تہذیبی' تمدنی' تاریخی پس منظر کے ناممکن ہے اس لئے انہوں نے ادب کے ساتھ ساتھ اس دور کی تہذیب و معاشرت اور تاریخ پر بھی روشنی ڈالی۔

تاکہ زبان و ادب کی نشو نما کا کوئی گوشہ تاریکی میں نہ رہے۔ مواد کی فراہمی کے سلسلے میں انھوں نے جس جانفشانی سے کام کیا ہے یقیناً وہ دوسرا کے بس کی بات نہیں۔ قدیم تاریخی کھنڈروں میں اس داستانِ پارینہ کی تلاش میں چل نکلتے۔ کتبوں سے مواد فراہم کرتے۔ کچھ پڑیا نے مخطوطات سے۔ ان کی اس سعی و جہد کا نتیجہ ہے کہ آج اُردو والے محمد قلی کے دیوان سے آشنا ہو گئے اور ہمیں یہ فخر ہے کہ سرزمینِ دکن ہی سے اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر اُٹھا ـــــ اس سے قبل اس کے حالات مولوی عبدالجبار خاں مرحوم نے شائع کئے تھے پھر چند سال بعد مولوی عبدالحق نے بھی رسالہ "اُردو" میں اس کے کلیات پر ایک دلچسپ مضمون لکھا۔ اور نمونۂ کلام بھی شائع کیا تھا۔ نیز دکن میں اُردو "اردوئے قدیم" "اُردو شہ پارے" اور "جواہرِ سخن" میں بھی اس کے کلام کے نمونے ملتے ہیں۔ ان چیدہ چیدہ اور منتشر تحریروں کو پڑھنے کے بعد زورؔ صاحب کو یہ احساس ہوا کہ ایسے عظیم شاعر کے کلام کا ایک مبسوط اور نمائندہ مجموعہ مرتب کیا جانا چاہیئے اس لئے کہ اس میں جملہ اصنافِ سخن کے عمدہ اور وافر نمونے موجود ہیں۔ برسوں کی محنت اور تحقیق کے بعد انھیں اپنے ارادے میں کامیابی ہوئی اور وہ اس کلام کو یکجا کر سکے۔ انھوں نے یہ کام ۱۹۳۷ء میں شروع کیا اور ۱۹۴۰ء میں ختم کیا۔ تاخیر کا سبب یہ تھا کہ مصنف دوسری کتابوں کی تالیف و ترتیب میں مصروف تھا۔ "گولکنڈے کے ہیرے" "روحِ غالبؔ" اور مکتوباتِ شاد عظیم آبادی اسی دوران ضبطِ تحریر میں آئیں۔ نیز "تاریخِ ادبِ اُردو"۔ "ارشاد نامہ" رسائل "شاہ برہان" "ابراہیم نامہ" اور "تاریخ الحقائق" کی ترتیب بھی ہوئی تھی۔ اس کا دیباچہ بہت ہی محنت و کاوش سے انھوں نے لکھا ہے جس میں اس دور کی تمام تفصیلات پیش کی ہیں۔ بہت ہی بسیط و مکمل دیباچہ ہے۔ سلطان قلی قطب شاہ کے حالات زندگی اور کلام پر تبصرہ کیا ہے۔ "کلیات محمد قلی" کے علاوہ ان کی تصنیف "حیاتِ محمد قلی" ہے۔ وہ سلطان قلی قطب شاہ کو دکن کا ہیرو سمجھتے تھے۔ اس کی زندگی کے حالات۔ رندی و سرمستی۔ مذہبی عقائد جنگ و جدل۔ تدبر و سیاست، رسم و رواج۔ بیرونی تعلقات پر سیر حاصل بحث کی ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ وہ اپنے وقت کا قادر الکلام شاعر تھا۔ "حیاتِ محمد قلی" نہ صرف ایک تاریخ ہے بلکہ وہ سوانح بھی ہے ـــــ سلطان کی سوانح کے علاوہ اس کے پیشوائے سلطنت "میر محمد مومن" کے حالات بھی انھوں نے قلم بند کئے ہیں۔ اس میں بھی نہایت تحقیق سے کام لیا ہے صحیح ماخذوں کے حصول کے لئے بہت ہی جگر کاوی کا ثبوت دیا۔ اس کتاب میں ان کی ابتدائی زندگی کے حالات۔ تعلیم و تربیت۔ ایران سے دکن پہنچنا یہاں اقتدار حاصل کرنا۔ مذہب امامیہ کی تدریج و ترقی۔ بادشاہ کی طرح فنِ تعمیر سے لگاؤ بحیثیت وزیر اعظم ان کے کارنامے تصنیف و تالیف سے دلچسپی۔ ان کے علمی و ادبی مرتبہ کا تعین غرض تمام جزئیات بہت ہی تفصیل سے بیان کئے گئے۔

"داستانِ ادبِ حیدرآباد" میں مختلف ادوار میں زبان جن ارتقائی منازل سے گزری اسے واضح کیا گیا ہے۔ قطب شاہی دور کے علاوہ ابن خاتون سے لے کر دورِ آصفیہ کے جامعۂ عثمانیہ کے عہد تک کے ادب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ "اُردو شہ پارے" اور "اردو کے اسالیب بیان" ان دونوں تصنیفوں میں مختلف مصنفین کے نمونے اور ان کی عہد بہ عہد ترقی پر روشنی ڈالی گئی ہے ـــــ "تذکرۂ مخطوطاتِ اردو" کل پانچ جلدوں پر مشتمل ہے جن میں اردو فارسی اور عربی کے ان نایاب و کمیاب مخطوطات کا ذکر ہے جن کی تعداد پانچ ہزار ہے جو ادارۂ ادبیاتِ اُردو میں محفوظ کی گئی ہیں۔ "دکنی ادب کی تاریخ" اور "عہدِ عثمانی میں اردو کی ترقی" نمایاں ان کے کارنامے نمایاں میں کیا جاتا ہے ـــــ ڈاکٹر زورؔ نے پڑھنے کے لئے "ہندوستانی صوتیات" جیسے خشک موضوع کا انتخاب کیا تھا۔ اس نہج پر اردو ادب میں اور کوئی کتاب نہ تھی جو مشکل راستوں کا کام دیتی۔ ہندی میں بھی ایسی کوئی کتاب

نہ تھی اسی لئے ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں " ڈاکٹر زورؔ لسانیات کی دنیا میں ٹرن گھن گرج سے آئے وہ نہ صرف اردو میں بلکہ ہندوستان کی جملہ زبانوں علم زبان کے قافلہ سالاروں میں سے ہیں۔ " اس موضوع پر ان کی دو کتابیں ہیں ۱۔ ہندوستانی صوتیات ۲ ہندوستانی لسانیات ۔ اس کے علاوہ چند مضامین ہیں جیسے "اردو کی ابتداء" "اردو اور پنجابی" وغیرہ ـــــ ان کی تصنیف ہندوستانی صوتیات " انگریزی زبان میں ہے اس لئے بہت کم لوگ اس کی اہمیت سے واقف ہیں اگر اس کا ترجمہ کر دیا جائے تو اردو ادب میں بیش بہا اضافہ ہوگا ۔ ڈاکٹر زورؔ کو سب ماہر لسانیات کی حیثیت سے جانتے ہیں حالانکہ ان کا اصل کارنامہ " صوتیات " ہے ۔ لندن اور پیرس میں انھوں نے آوازوں کا تجزیہ کیا اور پھر اپنے تجربات و مشاہدات کو کتابی شکل دی جو ۱۹۳۰ء میں بمقام پیرس شائع ہوئی۔ یہ کتاب آج معتبر سمجھی جاتی ہے اس لئے انگریزی اور ہندی مصنفین اس کے حوالے اور سند دیا کرتے ہیں پروفیسر لائیڈ جیمس اور ڈاکٹر گراہم بیلی نے اسے سراہا ہے " ہندوستانی لسانیات میں انھوں نے زبان کی ابتدا اور اس کے مخرج سے بحث کی ہے اور تقریباً ۵۰ سے زائد کتابوں کے مصنف ہیں ۔ مختلف رسالوں میں ان کے دوسو سے زائد کتابوں کے مصنف ہیں ۔ مختلف رسالوں میں ان کے دوسو سے زائد مضامین شائع ہوئے ۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ ادارۂ ادبیاتِ اردو کا قیام ہے جو زبانِ حال سے ان کی ادبی خدمات کا ہمیشہ معترف رہے گا ۔ ٥٥

٥

بعض ہمدرد سے آجاتے ہیں انساں کے قریب
قصرِ ایواں سے پرے کوئے غریباں کے قریب
اپنی کوتاہیٔ دانش کا گلہ کیا کیجئے
بارہا ہم بھی گئے تھے درِ زنداں کے قریب
پھول تو پھول ہیں کانٹے بھی ہیں بیگانے سے
اب بھٹک کر بھی نہ جائیں گے گلستاں کے قریب
وہ پہاڑوں کو بگولوں کو سمیٹ لیتی ہے
اک قیامت ہے بپا گردشِ دوراں کے قریب
دوستو دیکھ بھی لینا کہیں واعظ تو نہیں
کوئی بھٹکا ہوا آتا ہے بیاباں کے قریب

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ

بادۂ کہن

کشن پرشاد شاد (۲۸ جنوری ۱۸۶۴ء - ۹ مئی ۱۹۴۰ء) شعر و ادب اور دکنی کلچر کے متوالی، محسن اور اسم با مسمّٰی "مہاراجہ" تھے۔ بقول مہدی نواز جنگ مرحوم "وہ کرشن پرشیدا، خواجہ پرنیم، اور لال صوفی تھے۔ ان کی زبان پر گیتا اور قرآن اور دل میں مولا اور بھگوان رہے، انھوں نے گیانیوں کے ساتھ آسن مار کر 'ہری ہر' کی سُمرن جپی اور صوفیوں کے ساتھ دو زانو ہو کر "اللہ ہو" کی ضربیں لگائیں۔"

مہاراجہ سر کشن پرشاد، سلطنت آصفیہ، حیدرآباد کے صدر المہام اور صدر اعظم رہے۔ "یمین السلطنت" خطاب پایا۔ حیدرآباد میں ہندو مسلم اتحاد، رواداری اور یکجہتی کو پروان چڑھانے میں مہاراجہ کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ شعر و ادب سے مہاراجہ کو بے پناہ لگاؤ تھا، ناول لکھے، ادبی مقالے سپرد قلم کئے، گلدستے اور رسائل شائع کئے، غرض تصنیف و تالیف سے شاد کو فطری لگاؤ رہا، تقریباً (۷۰) کتابیں یادگار چھوڑیں۔ فن شعر میں شاد نے محبوب علی خاں آصف، داغ دہلوی، فصاحت جنگ جلیل اور ضیا یار جنگ ضیا سے اکتساب کیا۔ تقریباً تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی۔ انداز بیان شگفتہ سلیس اور تخیل بلند تھا۔ مثنوی "پریم درپن" نے اردو کلاسک کا مقام پالیا ہے۔ اس شمارہ میں "بادۂ کہن" کے تحت "باغ شاد" اور "خمکدۂ رحمت" سے منتخب اشعار پیش ہیں۔ ان اشعار کے مطالعہ سے مہاراجہ کشن پرشاد کے کردار و طبیعت کا اندازہ ہوگا۔

مہاراجہ کی ۸۰ سالہ زندگی، ان کے خدمات کا نامیوں اور تکریم وفن پرمہدی نواز جنگ مرحوم گورنر گجرات نے تمہید یاب مبسوط اور دستاویزی اہمیت کی سوانح مرتب کرکے شائع کی ہے۔ (ادارہ)

شوخی ہے غمزہ عشوہ ادا بھی ہے ناز بھی
سب کچھ بتوں کے پاس ہے اللہ کا دیا

غریبوں کا دل توڑنے کا نہ ہرگز
جو جی چاہے وہ سب کچھ کیا کیجئے

کہو شیخ سے شیشۂ دل میں بھر
شراب محبت پیا کیجے گا

حرم میں دیر میں میخانہ میں کلیسا میں
جدہر وہ یار ملے ہیں وہاں سے غرض

ہوئے ہیں مستعد قتل ہم رضا پہ تیری
ہے مرکٹانے سے مطلب نہ امتحان سے غرض

بوالہوس کو نہیں ہے قدر داوں کی
عارفوں کو نہ بدا نما ہے عشق

کیا زمانہ کی کہوں نیرنگیاں بنا
بدلے گرگٹ کی طرح سو بار رنگ

وہ کریں ہم سے وفا کہ کریں جور و جفا
ہم تو ہر حال میں جان اپنی فدا کرتے ہیں

کھیلو ہولی خوب تم دل بھر کے شاد
کیا مزے کی جائے ہے ملکِ عدم
ساقیا تو مجھے اک جام دو
آبرو کو کھو دیا ہے عشق میں
یا الٰہی کدھر گیا قاصد
کہہ اٹھے یوں سوالِ وصل پہ وہ
دل بہلنے کی کوئی راہ نکالوں تو کہا
دوستو پوچھتے ہو قصۂ بے تابیٔ دل
نرالا ڈھنگ چھپنے کا سرِ محفل نکالا ہے
وعدۂ وصل سے مکرتے ہو
مشتاق ہوں اجل کو ذرا منہ سے اٹھا کر
بند انگیا کے ذرا تنگ کسو
کدھر ہو ایک مدت سے مری جان
گیا شباب تغافل میں آگئی پیری
حیدرآباد کی ہو کیوں نہ ثنا
لعل چھوڑا پی کے ہے توحید کا
ہوں گرفتارِ وفا خانۂ زندان معلوم
شاد کچھ موجِ حوادث سے نہیں ہم کو خطر
شاد کو شادان کرو اُس پہ یہ احسان کرو
ہے نہ آلودہ کہیں جامۂ ہستی تیرا
نظرِ لطف نے کی ساقیٔ روزِ محشر
سنبل کو اس لئے ہے گلستان میں پیچ و تاب
یوں بھاگتا ہوں دورِ خیالِ دوئی سے میں
مجھے اپنی رندی کا ہے افتخار
تلاشِ خضر ہم کو کس لئے ہو
وہ کہتے ہیں مری آنکھوں میں آ کر
آئینہ دارِ حق ہیں ودیعت خدا کی ہے

آج لایا ہے مرا دلدار عید
جو گیا وہاں سے پلٹ کے آیا نہیں
تشنہ لب ہوا تو مرا آیا نہیں
اب کسی سے شاد شرماتا نہیں
آیا اب تک کوئی پیغام نہیں
منہ کو تیرے ذری لگام نہیں
یہ جو مچلا ہے اسے آج منالوں تو کہوں
ٹھہرو ٹھہرو اسے میں پہلے سنبھالوں تو کہا
نقابِ رخ اٹھا کر آڑ میں چلمن کے بیٹھے ہیں
سر یہ اللہ کا کلام تو لو
للہ ذرا حسن طرحدار دکھاؤ
چڑیا محرم کی اٹھایا نہ کرو
نہ نامہ ہے نہ قاصد درمیاں ہے
غضب کی بات ہے عہدِ بہار کھو بیٹھے
علم و فن کی یہی تو برستی ہے
رنگ شاد اب عاشقانہ ہو گیا
عاشقِ یار رہا طالبِ دنیا ہوا
کہ خدا پار لگا دے گا سفینا اپنا
مشکلیں آساں کر دے مرے مشکلکشا
پیچھے لپٹی ہے یہ دنیا تری پاپن بنکر
ڈھانپی سب میری گنہ سایۂ دامن بنکر
رہتا ہے اُن کی زلفِ شکن در شکن سے دور
رہتا ہے جس طرح سے کوئی راہزن سے دور
اگر شیخ تجھکو ہے ملت پہ ناز
کہ شوق اپنا ہے اپنا رہبر خاص
یہ گلیاں ہیں ہماری رہگزر خاص
پھر کس طرح سے دل نہ بتوں سے لگائیں ہم

پروفیسر سید احتشام احمد ندوی

پروفیسر عبدالعلیم

چند تاثرات اور مشاہدات

علی گڑھ میں ڈاکٹر عبدالعلیم کی شخصیت ایک روشن مینار کی طرح تھی، وہ جس مجلس میں بیٹھتے اس پر چھا جاتے۔ وہ اعلیٰ انسانی صفات
کا مجسمہ تھے۔ انہوں نے علی گڑھ یونیورسٹی میں بیس بارہ برس رہ کر اور اونچے سے اونچے عہدہ پر کام کر کے اپنی عظمت اور صلاحیت کا ثبوت فراہم
کیا وہ اگرچہ جسمانی لحاظ سے بھاری بھر کم تھے مگر اس جسم میں وہی دل دردآشنا تھا جس کی تصویر علامہ اقبال نے ان الفاظ میں کھینچی ہے:

تہ سینۂ کس از مشت غبار ہے ... تہ محکم تر از سنگین حصار ہے
درون او دل درد آشنا ہے ... چون جوئے در کنار کوہسار ہے

ڈاکٹر عبدالعلیم کو میں نے پہلا خط جامعہ ملیہ سے میٹرک کرنے کے بعد لکھا جس کا جواب انہوں نے دیا کہ علی گڑھ یونیورسٹی کی طرف
نادار طلبہ کا ایک ہجوم بڑھ رہا ہے، یہاں ماہانہ اخراجات (۰۰) سے کم نہیں ہوں گے۔ پھر دوسرا خط میں نے بی اے کر کے لکھا اور
ایم اے کرنے کی تمنا ظاہر کر کے مالی مشکلات کی مجبوریوں کا ذکر کیا۔ چونکہ میں فرسٹ کلاس تھا۔ ڈاکٹر صاحب اچھے طلبہ کی ہمت شکنی کبھی
پسند نہیں کرتے تھے چنانچہ فوراً جواب آیا کہ آ کر ایم اے میں داخلہ لے لو، باقی معاملات طے ہو جائیں گے۔ یہ ایک پروانہ تھا جس نے
سارے بند دروازے کھول دیئے۔

میرے پاس الفاظ نہیں کہ میں اس شوق و تمنا کی کیفیت بیان کروں جس کے ساتھ میں علی گڑھ گیا۔ ایک ندوی دوست، حکیم
سید ظل الرحمٰن ریڈر طبیہ کالج مسلم یونیورسٹی کے ساتھ ٹھہرا۔ پھر "ظہور وارڈ" پہونچا جہاں شعبۂ عربی ہے۔ پہلے کمرے میں عمدہ قسم کی گاؤ درج
کرسیاں اور شیشے کی ایک دلکش میز آنے والوں کا استقبال کرنے کے لئے تیار تھی۔ وہیں بیٹھ گیا نام کی سلپ بھجوادی۔ ذرا دیر میں
ڈاکٹر صاحب نے اندر کے کمرے میں طلب فرمایا جہاں وہ بیٹھتے تھے۔ اندر داخل ہوا تو ایسا معلوم ہوا کہ میں کسی رئیس کے سامنے پیش
ہوں۔ سرخ و سپید رنگ، بھاری چہرہ، تھوڑی سی سپید داڑھی ٹھڈی پر، شیروانی نفیس کپڑے کی زیب تن کئے، چہرہ وقار مجسم،
رفتہ خاموشی تھی وقار اور رعب چھایا ہوا، ذرا دیر بعد پوچھا کب آئے، میں نے بتلایا کہ آج ہی آیا ہوں، تھوڑی دیر گفتگو کے بعد
نکل آیا۔ اس ملاقات سے محسوس ہوا کہ ڈاکٹر صاحب کی شخصیت میں کتنی گہرائی اور طلبہ کے لئے کتنی ہمدردی ہے پھر لطف ذوق،
نفاست طبع اور نفاست کا احساس ہر ہر پھیرے میں نے محسوس کیا

ڈاکٹر صاحب گفتگو بالکل نہیں کرتے تھے۔ کچھ پوچھیے پر مختصر معقول جواب دے دیتے یا مسکرا دیتے۔ ان کا معمول تھا کہ اپنی کوٹھی کے سامنے سبزے پر کرسیاں ڈلوا دیتے اور مغرب کے ذرا قبل آ کر بیٹھ جاتے کبھی بیگم صاحبہ بھی آ جاتیں۔ اور کبھی تنہا بیٹھے فرشی حقہ سے شغل فرماتے۔ اس وقت اذنِ عام ہوتا۔ آنے والے آتے اور کبھی ڈاکٹر محمود الحسن صدیقی کو لے کر خدمت میں حاضر ہوتا۔ بیٹھتے گھنٹے گھنٹے گفتگو کرتے اور واپس ہو جاتا۔ چونکہ ڈاکٹر صاحب کچھ لیتے نہیں تھے اس بنا پر ان کے پاس خاصہ وقت خاموشی میں گذرتا تھا۔ گفتگو کا آغاز ہمیشہ فریق ثانی کو کرنا پڑتا تھا۔ میں حاضر ہوتا تو کبھی تاریخی موضوع، کبھی کسی ادبی عنوان کو چھیڑتا، کبھی مولانا عبدالماجد اور علامہ سید سلیمان ندوی کا ذکر نکلتا۔ غرض گفتگو بالکل علمی ہوتی۔ ڈاکٹر صاحب کبھی کبھی ایک آدھ جملہ کہہ دیتے تھے۔

کہا جاتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب اشتراکی تھے۔ مگر میں نے کبھی یہ محسوس نہیں کیا۔ انہوں نے اپنے برتاؤ میں، کلاس میں، گفتگو میں اور شعبہ کے معاملات میں کبھی اپنے ذاتی عقیدے کو ملحوظ نہیں رکھا۔ ڈاکٹر صاحب سب کی مدد فرماتے۔ ۵ برس تک ان کی خدمت میں رہنے کے بعد بھی کبھی میں نے کوئی جملہ ایسا نہیں سنا جو اشتراکیت کی تبلیغ یا تائید میں ہوتا یا مخالفِ اسلام جذبہ کو ظاہر کرتا۔ طلبہ کو ریسرچ کے موضوعات بھی اکثر اسلامی ہی دیتے کسی کو ہندوستان میں حدیث کسی کو ہندوستان میں تفسیر۔ ایک طالب علم اہلِ حدیث تھے۔ بڑی طویل و عریض داڑھی رکھتے تھے۔ ہندوستان میں حدیث کے موضوع پر ریسرچ شروع کی مگر نہ وہ علی گڑھ میں رہتے اور نہ کام کرتے۔ دو تین برس تک ان کا یہ معمول تھا کہ تیسرے چوتھے ماہ آ کر اسکالرشپ وصول کرتے اور گھر چلے جاتے۔ ایک مجلس میں ان کا ذکر نکلا تو ڈاکٹر صاحب نے فرمایا کہ ہاں وظیفہ لینے آتے ہیں مگر ایک لفظ نہ کبھی اس کے متعلق کہا اور نہ اسکالرشپ روکا۔

اپنے طلبہ اور نیاز مندوں کا خاص خیال رکھتے تھے۔ تعطیلات میں گھر جانے سے قبل ان سے ملنے جاتا تھا۔ ایک بار گیا تو گھر میں ملنے والوں کا خاصا مجمع تھا۔ میں نے ان کے صاحبزادے ڈاکٹر عبدالعلیم سے اطلاع کروائی۔ ڈاکٹر صاحب نے کہلوایا کہ جلدی ہو تو انتظار کریں، مل کر جائیں ورنہ پھر کل مل لیں۔ ان کی ذات چشمۂ فیض رحمت تھی۔ مشکل سے مشکل مسئلہ کو ڈاکٹر صاحب آسانی سے حل فرما دیتے تھے۔ اسی بنا پر شعبہ کے طلبہ ان کو "مشکل کشا" کہتے تھے۔

ریسرچ کے سلسلہ میں ان کے ذہن میں موضوعات کا ایک سلسلہ تھا جس کی بنیاد پر انہوں نے تحقیق کا کام کروایا۔ میں ایم اے کر چکا تو مجھ سے پوچھا کہ ملازمت کریں گے یا ریسرچ۔ میں نے ریسرچ کا خیال ظاہر کیا۔ آج سوچیے کل میرے گھر آئیے تو موضوع طے کیا جائے گا۔ صبح گھر پہونچا تو کہنے لگے آپ کا رجحان تنقید کی طرف ہے لہٰذا آپ عربی موضوع اختیار کیجئے۔ پھر فرمایا کہ حیدرآباد کے ایک طالب علم نے یہ کام لیا تھا۔ مگر ان کی گاڑی اندلس کی تنقید پر اٹک گئی پھر ان کا انتقال ہو گیا۔ میں نے یہ موضوع لے لیا اور ریسرچ شروع کر دی۔

میں لکھ کر لے جاتا تھا مگر ملنے والوں کے ہجوم میں بڑا وقت ضائع ہو جاتا میری باری بڑی دیر میں آتی۔ میں نے کچھ عرض نہ کیا مگر ڈاکٹر صاحب نے از خود محسوس کر لیا اور فرمایا کہ آپ ہر دوشنبہ کو صبح آ جایئے اور جو کچھ ہفتہ بھر میں لکھا ہو دکھلا دیجئے۔ چنانچہ دو برس تک یہی معمول رہا حتیٰ کہ مقالہ مکمل ہو گیا۔ ایک سال حک و تحلیل اور ٹائپ وغیرہ میں لگ گیا۔ آخر میں ہم سے فرمایا کہ پورا مقالہ مع فہرست مضامین لے آئیے تاکہ دیکھیں کہ "تصویر کیا بنتی ہے"۔ مقالہ چند ہفتے اپنے پاس رکھا پھر مجھے

نظریۂ شعر عامی میں ایک نیا باب بطور تمہید لکھئے اور آخری باب نکال دیجئے ۔ اس کے بجائے عربوں کی تنقید میں بنیادی مباحث پر ناقدوں کے نظریات جمع کر دیجئے ۔ اس میں قدامہ بن جعفر کا طریقہ اختیار کیجئے کہ الفاظ کی تنقید الگ ہو اور معنی کی تنقید الگ ۔ یہ ایسا معقول مشورہ تھا جس نے مقالہ کو وقیع بنا دیا ۔ بعد میں ڈاکٹر صاحب نے یہ مشورہ بھی دیا کہ اس مقالہ کو اردو میں ترجمہ کردوں ۔ میں نے پہلا باب انگریزی میں لکھ کر دکھایا اس وقت انہوں نے کہا کہ آپ عربی میں لکھئے اس لئے کہ بعد میں اصطلاحات کے ترجمہ میں دقتیں پیش آئیں گی ۔ جب مقالہ کا ترجمہ ہو گیا تو ڈاکٹر صاحب مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی جانب سے تیار ہونے والے کی تجویز منظور کرادی ۔ مگر مقالہ آج تک یوں ہی پڑا ہے ۔

ایک بار بقرعید میں ڈاکٹر صاحب نے قربانی کی مناسبت سے تمام شعبہ کو کھانے پر مدعو کیا چونکہ عربی و اسلامیات ملا کر کافی لوگ ہو جاتے تھے اس لئے ان کے گھر کے لان پر اچھا خاصا مجمع ہو گیا ۔ اس طرح پر ریسرچ اسکالر بھی مدعو تھے چنانچہ میں بھی حاضر ہوا ۔ ذکر ایک بزرگ کا کسی مناسبت سے نکلا تو کسی نے کہا کہ ایک بار ان کو ایک رات تھانے میں رہنا پڑا تھا ۔ ڈاکٹر صاحب مسکرائے ، اور فرمایا مولانا اشرف علی تو پوری عمر تھانے پر رہے ۔

ایک مرتبہ میں نے ایک مقالہ اوریانشا پر پڑھا ۔ ڈاکٹر صاحب نے پوچھا کہ اس زمانے میں بھارت اور ایشیائے کوچک کے دوسرے علاقوں کے تمدن کہاں تھے؟ آپ کو معلوم ہے کہ تمدن کی کس منزل تک پہنچ چکے تھے ۔ اس مقالہ کے بارے میں فرمایا کہ علمی مقالوں کی زبان اتنی ادبی نہ ہونی چاہئے ۔ ڈاکٹر صاحب کلاس میں چپکے سے رہتے ہم عبارت پڑھتا اور ترجمہ کرتا اور اگر کہیں وہ غلطی محسوس کرتے تو ٹوک دیتے تھے اگر میں دوبارہ صحیح نہ بتاتا تو دوسرے طلبہ سے پوچھتے ۔ ایک بار فرمایا دوسرے پڑھتے ہیں کیا پڑھنا فرض کفایہ ہے ۔ دوسرے طلبہ ڈاکٹر صاحب کے سامنے پڑھتے ہوئے ڈرتے تھے ۔ اس موقع پر چند لطیفے یاد آگئیں ۔ ہمارے کلاس میں بھی عجیب عجیب حرکتیں کرتے تھے ۔ دو اصحاب نے چندہ کر کے ایک صاحب کو دیا کہ آپ ایک عربی داں دوست کے پاس بھیج تاکہ وہ اس کتاب پر اعراب لگا دیں جسے میں ڈاکٹر صاحب کے سامنے پڑھتا تھا ۔ ناظرین کو یہ معلوم ہوگا کہ عربی عبارت صحیح وہی پڑھ سکتا ہے جس کو گرامر سے واقفیت ہو ورنہ قاری غلطیاں کرے گا ۔ اس سے کبھی کبھی اتفاقاً اگر مجھ سے چوک ہو جاتی تو ان ساتھیوں میں سے ایک صاحب جو نسبتاً کمزور تھے مجھے ٹوک دیتے ۔ مجھے تعجب ضرور ہوتا مگر راز سمجھ نہ پایا بعد میں اتفاق سے یہ حقیقت معلوم ہو گئی اور میں ڈاکٹر صاحب سے کہا تو وہ مسکرا دیئے ۔

میں نے ریسرچ کے آخری دور میں وکٹوریا یونیورسٹی میں اپلائی کیا اور اتفاق سے میرا تقرر بھی بحیثیت لکچرر ہو گیا ۔ اس زمانہ میں ادارۂ اسلامیات میں صدر ڈاکٹر صاحب ہی تھے اس میں ریسرچ اسسٹنٹ کی دو جگہیں خالی ہوئیں ۔ میں نے ڈاکٹر صاحب سے عرض کیا کہ ایک جگہ مجھے عطا ہو ، فرمایا ، ہاں اگریمنٹ کے ساتھ آپ کو جگہ مل جائے گی مگر میری رائے یہ ہے کہ آپ کو کسی یونیورسٹی میں لکچرر شپ ملنی چاہیئے ۔ ریسرچ اسسٹنٹ آپ کے لئے نامناسب ہے ۔ پھر جب ترویچ سے آرڈر آ گیا تو خدمت میں لے گیا ، فرمایا کہ میری رائے یہ ہے کہ آپ یہ جگہ قبول کر لیجئے ۔ وہاں عربی کے بارے میں آپ ہی سب کچھ ہوں گے ، دوسرے لوگ اردو یا فارسی کے ہیں ۔ ڈاکٹر صاحب کے مشورے سے میں ترویچ آ گیا ۔ میں پہلے موقع پر یہ ہوا کہ وہاں تعطیل تھی ۱۵ دن انتظار کیا ۔ جب یونیورسٹی کھلی تو اپنی خدمت پر رجوع ہوا ۔ ڈاکٹر صاحب کو یہ تفصیل لکھی [illegible] جواب دیا کہ ان پندرہ دنوں کے پیسے آپ کو علی گڑھ سے مل جائیں گے چنانچہ

فارم بھیج دیا اور ڈاکٹر صاحب نے پیسے بھجوا دیے۔

پروفیسر آل احمد سرور نے ادبی تنقید پر ایک سیمینار کیا تھا۔ ڈاکٹر صاحب کو عربی تنقید پر مقالہ پڑھنا تھا۔ فرمایا کہ آپ اس موضوع پر ریسرچ کر رہے ہیں مواد تو آپ کے پاس ہوگا۔ میں نے کہا میں مبادی رجحانات کی نشان دہی کر دوں؟ اور اس موضوع پر بنیادی کتابیں مع اپنے مواد کے حاضر کر دوں؟ فرمایا ہاں۔ چنانچہ ڈاکٹر صاحب نے مطالعہ کے بعد بہت عمدہ مقالہ لکھا جسے انہوں نے جلسہ میں پڑھا۔ ڈاکٹر صاحب خود صدر جلسہ بھی تھے۔ اس جلسہ میں قاضی عبدالستار نے اردو تنقید پر ایک مقالہ پڑھا جو زبان کے لحاظ سے افسانوی انداز کا تھا۔ خصوصاً انہوں نے موجودہ تمام اہم ناقدوں کو حالی کا مقلد قرار دیا تھا۔ لوگوں نے اس پر تنقید شروع کی تو ڈاکٹر صاحب نے تبصرہ میں صرف ایک جملہ کہا تھا "یہ شہر آشوب ہے"۔

ڈاکٹر صاحب نے تنقید پر اور عربی ادب پر مقالے لکھے ہیں۔ انہوں نے کبھی کبھی دلکش تقریریں بھی کی ہیں، میرا خیال ہے کہ اگر ان سب کو یکجا کر دیا جائے تو یہ ایک علمی خدمت ہوگی۔ اگرچہ انہوں نے بہت کم لکھا مگر جو کچھ لکھا ہے سوچ سمجھ کر اور مطالعہ کے بعد لکھا ہے اس لئے وہ نظریاتی انداز اختیار کرتے ہیں اور مارکسی تنقید کی ترجمانی کرتے ہیں۔ چونکہ میں خود اس نظریہ کا قائل نہیں اس بنا پر زیادہ نہیں لکھ سکتا۔ وہ بڑی خوبصورت زبان لکھتے ہیں مگر جذبات کے بجائے عقل و افکار کا غلبہ ان کے مضامین میں نظر آتا ہے۔

جرمنی جانے سے قبل ڈاکٹر عبدالعلیم ایک خوش عقیدہ مسلمان تھے انہوں نے آنحضرت پر بعض مستشرقین کے اعتراضات کا جواب دیا تھا جسے دارالمصنفین اعظم گڑھ نے شائع کیا ہے۔ جرمنی میں اشتراکیت سے متاثر ہوئے ان کا مقالہ جو عقیدہ اعجاز قرآن کی تاریخ پر مشتمل ہے اس میں انہوں نے قرآن مجید کی مخالفت نہیں کی جیسا کہ مشہور ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ انہوں نے ثابت کیا ہے کہ قرآن خدا کی کتاب نہیں۔ اصل مقالہ جرمن میں لکھا تھا اس کا خلاصہ اردو میں "عقیدہ اعجاز قرآن کی تاریخ" کے نام سے مکتبہ جامعہ نے شائع کیا تھا۔ اس کو پڑھ کر مجھ پر جو تاثر ہوا وہ درج ذیل ہے۔

۱۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نے یہ بتایا کہ مسلمانوں نے کافروں کے اشعار، مخالف اسلام لٹریچر اور ان عبارتوں کو ضائع کر دیا جو کافروں نے قرآن کے مقابلہ میں پیش کی تھیں۔

۲۔ قرآن مجید کے اس دعویٰ میں کہ اس جیسا کلام دوسرا نہیں بن سکتا، ایک تدریجی کیفیت ہے۔ پہلے قرآن نے کہا کہ اس جیسا کلام لاؤ پھر کہا دس صورتیں بنا کر دکھاؤ، بعد میں کہا کہ ایک ہی آیت اس جیسی پیش کرو۔

ڈاکٹر صاحب نے نقل کر کوئی بات نہیں کہی ہے مگر قرآن مجید کے بارے میں ہم جیسے خوش عقیدہ مسلمان اس طرح کی بحث پسند نہیں کر سکتے۔ عملی طور پر اسلام کے خلاف انہوں نے ایک لفظ نہیں کہا ہے۔ اپنے گھر والوں کو کبھی صوم و صلوٰۃ سے روکا نہیں ——— انسان دوستی، علم پرستی اور غریب نوازی میں انہیں امتیاز حاصل تھا۔ لیکن انہوں نے یہ اعلان کبھی نہیں کیا کہ وہ مسلمان نہیں ہیں۔ بقول پروفیسر سید انصاری "وہ جرمنی جا کر سیاست میں اشتراکی اور مذہب میں عقل پسند ہو گئے تھے"۔ بقول پروفیسر مسعود حسین "وہ ایک شریف انسان تھے"۔

انہوں نے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں پہلی بار انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز قائم کیا اور اسلامیات بطور مضمون کے رائج کیا

یہ اسلامک اسٹڈیز کانفرنس کا انعقاد کیا جو ہر تیسرے برس مختلف شہروں میں منعقد ہوتی رہی ہے۔ ان کانفرنسوں نے علماء کو ملایا اور سب ہی نے اسلامی رنگ کو پسند کیا۔ کبھی کوئی ایسا مقالہ نہیں پڑھا گیا جو اسلام کی مخالفت میں ہوتا۔ بعد میں ڈاکٹر صاحب نے شعبہ اسلامیات قائم کیا۔ پھر شعبہ مشرق وسطیٰ بنایا۔ اس طرح دو نئے شعبے ان کی کوششوں سے وجود میں آئے۔ یہ ان کا علی گڑھ پر احسان ہے اور ہندوستانی مسلمانوں پر بھی۔

استاد گرامی کے بارے میں یہ غلط پروپیگنڈا ہے کہ ان کی عربی کمزور تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ ان کو عربی میں اچھی مہارت تھی۔ عربی کا معیار گرامر ہے جس پر ڈاکٹر صاحب کو پورا عبور تھا۔ وہ جملوں کی نحوی ترکیب پر قدرت رکھتے تھے۔ عربی لکھنے بولنے کی مشق انہیں نہ تھی اور ہندوستان میں عام طور سے کالج و یونیورسٹی کے اساتذہ سے اس قسم کی توقع بھی نہیں ہوتی۔ یہ مزید ہے کہ ان کو عربی تنقید کے بارے میں اچھی معلومات تھیں۔ چنانچہ جب میں نے ریسرچ کا ارادہ کیا تو ڈاکٹر صاحب نے مجھے مقالہ کا خاکہ لکھ کر دے دیا اور مجھے کوئی محنت نہ کرنی پڑی۔ وہ کلاس میں وہاں کی غلطی پر فوراً ٹوک دیتے۔ مثلاً اگر کوئی طالب علم جمہور پڑھتا یا موسیقی کہتا تو فوراً ٹوکتے اور کہتے کہ اصل لفظ جُمہور ہے اور صحیح تلفظ مُوسیقا ہے عربی میں۔ ہم لوگ جب اردو کے انداز میں کسی لفظ کا تلفظ ادا کرتے تو تصحیح فرما دیتے۔ ایک دن ریسرچ کے دوران مجھ سے فرمانے لگے کہ اصل لفظ قدامہ بن جعفر ہے مگر اردو والا طبقہ اکثر ابن قدامہ لکھتا ہے۔

جب میں نے علی گڑھ سے اردو میں ایم اے کرنے کے بعد عربی میں ایم اے کا ارادہ کیا تو ڈاکٹر صاحب نے منع فرمایا اور کہا کہ ایک زبان میں ڈاکٹریٹ کرنے کے بعد موضوع بدلنا ٹھیک نہیں۔ ابھی چند ماہ قبل ڈاکٹر صاحب نے مجھے عربی تنقید کی بنیادی کتابوں کے اہم مباحث کے ترجمہ کا کام سپرد کیا تھا۔ علی گڑھ جانا، ڈاکٹر صاحب کی نگرانی میں ریسرچ کرنا ابھی کل کی بات معلوم ہوتی ہے۔ جب ذہن میں علی گڑھ کا نام آتا ہے تو دھیان فوراً ڈاکٹر علیم کی طرف جاتا ہے اور وہ محفلیں یاد آجاتی ہیں جن میں زندگی کے پانچ برس گزرے ہیں —— "وہ محفلیں کہاں ہیں وہ انسان کدھر گئے"

o

"ڈاکٹر عبدالعلیم کو علی گڑھ کے بعض لوگ "گوتم بدھ" کہتے ہیں اس کی وجہ ان کی باوقار اور بھاری بھرکم شخصیت، فلسفیانہ انداز میں کچھ سوچتے رہنا اور عموماً ہر بات کا "ہاں" یا "نہیں" یا کسی مختصر ترین فقرے میں جواب دینا ہے۔ ڈاکٹر علیم کا اصل جوہر ان کی تقریر میں کھلتا ہے۔ کوئی موضوع ہو، کسی مسئلے پر مباحثہ یا سمپوزیم ہو، کسی مقالے پر تنقید و بحث آرائی ہو رہی ہو، وہ اس کے بارے میں ایسی واضح، دو ٹوک اور مدلل باتیں کریں گے کہ سارے الجھے ہوئے دھاگے کھل جائیں —— وہ کسی مجلس میں بیٹھے ہوں تو صدر معلوم ہوتے ہیں، ان کی زبان دراصل بھری بزم میں کھلتی ہے۔ تنہائی میں ملئے تو دو چار قسم کے آدمی معلوم ہوتے ہیں۔ کچھ آدمی بیٹھے ہوں تو بڑی دلچسپ باتیں کریں گے کسی پر فقرے کسیں گے، کبھی بات میں مزاح کا پہلو نکال دیں گے —— بہ حیثیت انسان ڈاکٹر علیم کی شرافت علی گڑھ میں ضرب المثل ہے وہ یہاں ایک "مشکل کشا" کی حیثیت رکھتے ہیں، اس مشکل کشائی میں شعر و ادب اور ریسرچ سے لے کر حصولِ ملازمت، وظیفہ اور فیس کی معافی سب کچھ شامل ہے۔"

(ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی ۱۹۵۶ء)

غزلیں

شاذ تمکنت

جمال و فکر کی تہذیب کا عقیدہ ہوں
تو حسن ہے، میں ترے حسن کا قصیدہ ہوں
تو سیرِ گلشنِ ہستی کرے تو جانے گا
میں برگ برگ پہ تحریر چیدہ چیدہ ہوں
اترتے دیکھے ہیں کتنے چڑھے ہوئے دریا
میں تشنہ کام نہیں ہوں سراب دیدہ ہوں
قیام ہے کہ سفر، کچھ پتہ نہیں چلتا
رُکا ہوا ہوں مگر جادۂ رمیدہ ہوں
نہ ہو سکی ہے ملاقات اپنے آپ سے بھی
میں اپنے واسطے اک زہرِ ناچشیدہ ہوں
تری نگاہِ کرم نے ہٹا دیا مجھ کو
مری مثال کہ آہِ اثر خریدہ ہوں
بُرا نہ کہہ کوئی اُس قامتِ کشیدہ کو
یہ اور بات کہ میں ان دنوں کشیدہ ہوں
خدا کے نام پہ جو کاروبار کرتے ہیں
میں رند ہوں مگر ان سب سے برگزیدہ ہوں
نہ دیکھ پاؤں گا شاذؔ آنکھ بھر کے دنیا کو
کوئی نہ چھیڑے کہ میں یوں بھی آبدیدہ ہوں

مغنی تبسم

چھپا رکھا تھا یوں خود کو کمال میرا تھا
کسی پہ کھُل نہیں پایا جو حال میرا تھا
ہر ایک پائے شکستہ میں تھی مری زنجیر
ہر ایک دستِ طلب میں سوال میرا تھا
میں ریزہ ریزہ بکھرتا چلا گیا خود ہی
کہ اپنے آپ سے بچنا محال میرا تھا
ہر ایک سمت سے سنگِ صدا کی بارش تھی
میں چُپ رہا کہ یہی کچھ مآل میرا تھا
ترا خیال تھا تازہ ہوا کے جھونکے میں
جو گرد واڑ کے گئی ہے ملال میرا تھا
میں رو پڑا ہوں تبسمؔ سیاہ راتوں میں
غروبِ ماہ میں شاید زوال میرا تھا

نقی علی خاں ثاقبؔ

یہ رازِ نسیمِ سحری پر بھی عیاں ہے
غنچوں میں کوئی آتشِ سیال رواں ہے
دستک ہے نہ آہٹ ہے نہ قدموں کا نشاں
خاموش بہت کوچۂ دلداریٔ جاں ہے
احساس کے دُکھتے ہوئے جسموں کو ہوا کا
جھونکا بھی بہت لمسِ محبت بھی گراں ہے
ہم اہلِ خرابہ ہیں ہمیں بھی تو دکھا دُ
اس شہر میں تنہائی کا بازار کہاں ہے
آنکھیں ہیں ابھی نشۂ بے جام سے بھاری
پلکوں پہ ابھی خواب کی نرمی کا سماں ہے
اک یاد ملی تھی کہیں افسردہ و مغموم
پوچھا تو سبب اتنا بتایا کہ گماں ہے

غزلیں

مضطر مجاز

جس کا ہوا تھا قتل کل آہوں کے شہر میں
لاش اس کی تیرتی ملی اشکوں کی نہر میں

نکلا تھا میں تلاش میں چہروں کے دیس کی
اور آگیا بھٹک کے نقابوں کے شہر میں

ہر چیز میرے دور میں ناچیز ہو گئی
تریاق میں اثر ہے نہ تاثیر زہر میں

باتیں تمام کہنے نہ کہنے کی بے دریغ
کل ان سے کہہ گیا میں جوانی کی لہر میں

در نفرتوں کے بند ہوئے سب، نکل چلو
پانی ہے نہر میں نہ روانی ہے لہر میں

نصیر پرواز

نگاہِ علم و ادب کا سرور لے جاؤں
جہاں بھی جاؤں چراغِ شعور لے جاؤں
تراش کر تری پلکوں کے سرمگیں سائے
صنم کدوں میں عقیدت کا نور لے جاؤں
ترا خیال مجھے راستہ دکھاتا رہے
ترے بدن کی مہک دور دور لے جاؤں
وہیں وہیں تری سانسوں کے گلستاں مہکیں
جہاں جہاں بھی دلِ ناصبور لے جاؤں
اگر تو خود نہ عطا کر سکے مرے دل کو
چرا کے تیرا مزاجِ غیور لے جاؤں
جو ذہن و فکر کی گہرائیوں سے ابھری ہے
وہ آرزو کبھی تیرے حضور لے جاؤں
کوئی صدائے وفا روک لے قدم میرے
جو زندگی کو ترے غم سے دور لے جاؤں
ہر ایک گام پہ جمگھٹ شکستہ پیروں کا!
کہاں بلندیٔ فن کا غرور لے جاؤں
ورق ورق کوئی میرا محاسبہ نہ کرے
کبھی جو لوح و قلم کا قصور لے جاؤں
ہر اک گام تری آرزو بچھاتا ہوں
جہاں بھی جاؤں تجھے بھی ضرور لے جاؤں
وہ جس کے نام سے روشن ہے زندگی پرواز
جلا کے دل میں وہی شمعِ طور لے جاؤں

قطب سرشار

زمیں ہل گئی یا خود ترے قدم بہکے
تو ہوش ہی میں کہاں ہے کہ بات کو سمجھے
تھکی تھکی سی ہے نبضِ حیات برسوں سے
چلے ہے جیسے خیالوں کی سانس رک رک کے
بلند کر لیا قوموں کے درمیاں خود کو
مگر خود اپنی نظر میں بلند ہو نہ سکے
مسرتیں بھی اگر مستعار مل جائیں
یہ سوچیے تو دلِ گمشدہ کہاں سے ملے
یہ کل کی بات ہے سینے میں زہر رہتا تھا
اور آج لہجے بھی لگتے ہیں ان کے زہریلے
ہمارا حال ہے معتوب اُمتوں کی طرح
ہمارے جھوٹ نے کتنے ہی سچ مٹا ڈالے

غلام جیلانی

اُردو شاعری میں غزل کا مقام

اردو شاعری میں غزل کا مقام کیا ہے اس پر روشنی ڈالنے سے قبل اردو زبان اور اردو شاعری کے آغاز و ارتقاء سے متعلق چند باتوں پر غور کرنا بیجا نہ ہوگا۔ اُردو زبان سے متعلق بعض غلط فہمیاں عام ہیں۔ مثلاً یہ کہ اُردو فارسی زبان کی ایک شاخ ہے۔ یا یہ کہ اُردو مسلمانوں کی زبان ہے۔ اور سب سے عجیب غلط فہمی یہ کہ اُردو ایک غیر ملکی زبان ہے۔ پہلی غلط فہمی کی وجہ یہ ہے کہ اس میں فارسی الفاظ بہ کثرت استعمال ہوتے ہیں۔ اور اردو شاعری کی بحریں بھی فارسی زبان ہی کی ممنون احسان ہوتی ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ اردو زبان اس زمانے میں وجود میں آئی جب کہ مغل بادشاہ دلّی پر حکمران تھے۔ اور سرکاری زبان فارسی تھی اور مقامی باشندوں کی زبان برج بھاشا تھی۔ رفتہ رفتہ ان دونوں زبانوں کے میل ملاپ سے ایک بول چال کی زبان پیدا ہوئی اور ابتدا میں یہ زبان صرف بازاروں کی حد تک محدود رہی۔ چونکہ لفظ " اردو " کے معنی خود بازار کے ہیں اس لئے اس بول چال کی زبان کا نام اُردو پڑ گیا۔ جوں جوں یہ زبان مقبولِ عام ہوتی گئی اس میں ایک ادبی زبان کے خد و خال نمایاں ہوتے گئے۔ اور ایک قلیل مدت میں قابلِ توجہ ادبی سرمایہ کی مالک بن گئی۔ لیکن اردو زبان اور اس کے ادب سے متعلق ایک بات خاص طور پر قابلِ ذکر ہے وہ یہ کہ اردو میں نثر سے پہلے نظم نے ادبی حیثیت حاصل کی۔ قلی قطب شاہ، ولی دکنی اور امیر خسرو کے نتیجہ ہائے فکر اردو زبان کے ادبی سرمایہ کی ابتدائی شہ کار ہیں۔ مرحمہ بعد اردو نثر کو بھی ڈاکٹر گلکرسٹ کی کوششوں سے اردو نثر کو ادبی مقام ملا۔ اور فارسی۔ عربی اور سنسکرت کے ادبی شہ کاروں کا خبہ اصحاب کے ذریعہ ترجمہ کروایا گیا۔ اس سلسلہ میں یہ کہنا درست ہے کہ اردو شاعری کی ابتداء فارسی نمونوں کو سامنے رکھ کر کی گئی۔ نہ صرف قواعد و روض میں فارسی کی نقل کی گئی بلکہ بحریں بھی فارسی ہی کی استعمال ہوئیں۔ اور ساتھ ہی ساتھ تشبیہیں اور مثالیں بھی فارسی ہی سے اخذ کیے گئے۔ اس کے وجود یہ کہنا غلط ہے کہ اردو فارسی زبان کی ایک شاخ ہے کیونکہ اردو شاعری کے ابتدائی نمونوں سے صاف ظاہر ہے کہ ٹھیٹ ہندی اور سنسکرتی الفاظ بھی کثرت استعمال ہوئے ہیں۔ اگر ایمانداری سے سوچا جائے تو یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ اُردو زبان فارسی کے سرمایہ سے مستفید ضرور ہوتی لیکن اس کی شاخ ہرگز نہیں۔

اردو زبان سے متعلق دوسری غلط فہمی یعنی یہ کہ اردو مسلمانوں کی زبان ہے ایک مہمل سی بات ہے۔ اگر کسی زبان کو مسلمانوں کی زبان کہا جاسکتا ہے وہ زبان عربی ہے اردو ہرگز نہیں۔ اس ضمن میں سر تیج بہادر سپرو کا یہ قول اس غلط فہمی کو دور کرنے کے لیے کافی ہے۔

" اردو زبان ہندو مسلمانوں دونوں کو اپنے آبا و اجداد سے ایک مشترکہ مقدس ترکے کی

حیثیت سے ملی ہے۔ جو قطعاً ناقابلِ تقسیم ہے "

اُردو زبان سے متعلق تیسری غلط فہمی کہ یہ زبان ایک غیر ملکی زبان ہے محض رسم الخط کی وجہ سے عام ہے۔ اس سے ہٹ کر اس زبان کو کوئی چیز غیر ملکی قرار نہیں دے سکتی۔ اُردو ٹھیٹ ہندوستان کی پیداوار ہے جو شاہجہاں آباد کے بازاروں سے شروع ہوئی محلات میں پہونچی اور پھر سارے ہندوستان میں مقبول ہوئی۔ یہ درست ہے کہ آج دنیا کے ہر گوشے میں اردو بولنے اور سمجھنے والے مل جاتے ہیں۔ لیکن یہ سب کے سب یا تو ہندوستان سے جاکر بسنے والے ہیں یا وہ بیرونی باشندے ہیں جو ہندوستان میں کچھ دن گزار چکے ہیں اور اپنے قیام کے زمانے میں اردو سیکھ گئے ہیں۔ اس موقع پر ایک اور بات واضح کردینا ضروری ہے کہ جہاں تک اردو کا تعلق ہے ہم پاکستان کو ہندوستان سے الگ نہیں تصور کرتے۔ سیاسی حیثیت سے گو یہ دونوں ملک علیحدہ علیحدہ مقام رکھتے ہیں لیکن دونوں مل کر ہی ذیلی برِاعظم بناتے ہیں۔ اور اردو اسی ذیلی برِاعظم کی پیداوار ہے۔

ابتدا میں یہ بیان کیا جاچکا ہے اردو شاعری فارسی شاعری کے ڈھانچے پر نشو ونما پاتی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ فارسی شاعری میں جتنے بھی اصنافِ سخن تھے وہ سب کے سب اردو شاعری میں بھی اپنائے گئے۔ لیکن اردو شاعری کا میدان ان پر ختم نہیں ہوتا۔ کیونکہ سنسکرت اور برج بھاشا سے بھی خاص خاص چیزیں اردو شاعری میں جگہ پاکر رہے مثلاً دوہے۔ کہہ مکرنیاں، پہیلیاں وغیرہ۔ چونکہ یہ بحث عنوان سے ہٹی ہوئی ہے اس لئے اب ہم اپنی توجہ صرف عنوان پر مبذول کرتے ہیں تاکہ یہ معلوم کرسکیں کہ اردو شاعری میں غزل کا کیا مقام ہے۔

یوں تو اردو شاعری کے سرمائے میں قصیدہ، رباعی، قطعہ، مثنوی، مرثیہ، واسوخت وغیرہ کے بھی لاجواب نمونے موجود ہیں لیکن ان سب کے مقابلے میں مشہور اور مقبول ترین صنفِ سخن کا مقام صرف غزل کو ملتا ہے۔ جس کا رنگ زیادہ تر عاشقانہ یا صوفیانہ ہوتا ہے۔ غزل کو زیادہ اہمیت شاعروں کی وجہ سے حاصل ہوئی۔ چنانچہ چند جدید شاعروں کو چھوڑ کر دوسرے تمام شعرائے اردو کے کلام پر نظر ڈالی جائے تو یہ بات ظاہر ہوجاتی ہے کہ ان کے کلام کا بڑا حصّہ غزلیات پر مبنی ہوتا ہے۔ اگلے دور کے شاعر، چونکہ طرحی ہوتے اور شعراء دی گئی طرح پر طبع آزمائی کرتے۔ غزلیں لکھ لاتے اور سناتے۔ ان میں ردیف اور قافیوں کی پابندی کی جاتی اور طرح کا وزن برقرار رکھا جاتا۔

غزل کے لغوی معنوں سے خود ظاہر ہے کہ اس کا پس منظر عاشقانہ ہوتا ہے اور سارے مضامین عشق و محبت سے وابستہ ہوتے ہیں عاشقانہ مضامین جب اعلیٰ خیال سے مربوط ہوتے ہیں ان میں صوفیانہ رنگ پیدا ہوجاتا ہے۔ ابتدائی زمانے کی غزلیات میں صرف یہ دو رنگ یعنی عاشقانہ و صوفیانہ پائے جاتے تھے۔ رفتہ رفتہ غزل میں فلسفیانہ، قومی اور انقلابی مضامین نے بھی جگہ پائی لیکن غزل کی ایک خصوصیت لائقِ توجہ ہے کہ اس کا ہر شعر باعتبارِ مطلب مکمل ہوتا ہے۔ بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ غزل کے دو شعر بلحاظ مطلب ایک دوسرے سے ملتے جلتے ہوں یا یہ کہ مطلب کی تکمیل کے لئے ایک شعر کو دوسرے کی اعانت کی ضرورت ہوتی ہے۔

بعض اصحاب کا خیال ہے کہ اصنافِ سخن میں سب سے سہل صنف غزل ہے۔ یہ خیال قطعاً درست نہیں۔ اس خیال کے پیچھے جو چیز کارفرما ہے وہ یہ ہے کہ ہر شاعر غزلیں کہہ لیتا ہے۔ غزل کہہ لینا اور بات ہے اور اچھی غزل کہنا اور۔ یہ بات فراموش نہ کرنی چاہیئے کہ شاعر کو غزل کے ہر شعر پر اپنی ساری توت جان صرف کرنا اور مکمل مطلب بیان کرنا پڑتا ہے اس لئے اچھی غزل کہنا بہت ہی مشکل کام ہے۔

غزل کی تکمیل کے لئے کتنے شعر ہوں ایسی کوئی پابندی نہیں ہے۔ کم سے کم پانچ یا سات شعر ایک غزل کی تکمیل کے لیے کافی ہوتے ہیں۔ بعض شعراء طویل غزلیں بھی لکھ گئے ہیں۔ مثال کے طور پر صفی اورنگ آبادی نے ایک بہت ہی مشکل زمین میں ۲۰ شعر کہہ گئے ہیں۔ اس غزل کے دو شعر پیش ہیں تاکہ اندازہ ہوسکے

ایسی غزل کہنا کس قدر مشکل کام ہے۔ ؎

ملنساری بھی سیکھو جب نگہِ ناز پائی ہے — مری جاں آدمی اخلاق سے تلوار جوہر سے
ہمیں معشوق کو اپنا بنانا تک نہیں آیا — بنانے والے آئینہ بنا لیتے ہیں پتھر سے

غزل کی چند اور پابندیاں بھی ہیں۔ مثلاً پہلے شعر کے دونوں مصرعے ایک ہی قافیہ اور یا ایک ہی ردیف کے ہوتے ہیں۔ اس کو مطلع غزل کہا جاتا ہے۔ بعض شعرا اس کی پابندی بھی ضروری نہیں تصور کرتے اور بعض ایک سے زائد مطلع کہنا بھی جائز رکھتے ہیں۔ چنانچہ جگر مرادآبادی کی یہ غزل ملاحظہ فرمائیے۔ جس میں کل نو شعر ہیں اور ان میں سے پانچ مطلع ہیں ؎

خاص اک شان ہے یہ آپ کے دیوانوں کی — دھجیاں خود بخود اڑتی ہیں گریبانوں کی
سخت دشوار حفاظت تھی گریبانوں کی — آبرو موت نے رکھ لی مرے دیوانوں کی
رحم کر اب تو جنوں جان پہ دیوانوں کی — دھجیاں پاؤں تک آ پہنچیں گریبانوں کی
گرد بھی مل نہیں سکتی ترے دیوانوں کی — خاک چھانا کرے اب قیس بیابانوں کی
ہم نے دیکھی تھی ادا کل ترے دیوانوں کی — دھجیاں کچھ لئے بیٹھے تھے گریبانوں کی
ابتدا عشق کی ہے فطرت انساں کی نمود — انتہا عشق کی تکمیل ہے انسانوں کی
جیسے غش کھا کے گرے حضرت موسیٰ سرِ طور — گھٹ گئی شان ہی کچھ عشق کے فسانوں کی
دل میں باقی نہیں وہ جوشِ جنوں ہی ورنہ — دامنوں کی نہ کمی ہے نہ گریبانوں کی
عشق نے جو آگ لگا دی وہ فروزاں ہی رہی — بجھ گئی آگ لگائی ہوئی ارمانوں کی

غزل کی دوسری پابندی مقطع کی ہے جو غزل کا آخری شعر ہوتا ہے، جس میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے۔ بعض اوقات شعرا اس کی پابندی نہیں کرتے۔ اس کے برخلاف بعض شعرا کو تخلص نباہنے پر کمال حاصل رہتا ہے۔ مومن اس فن کے سب سے بڑے ماہر گنے جاتے ہیں مومن کی مہارت کے چند نمونے پیش کرنا بیجا نہ ہوگا۔ ؎

کیوں سنے عرضِ مضطر اے مومن — صنم آخر خدا نہیں ہوتا
پیہم سجود پائے صنم پر دمِ وداع — مومن خدا کو بھول گئے اضطراب میں
خدا کی بے نیازی ہائے مومن — ہم ایمان لائے تھے نازِ بتاں سے

غزل سے متعلق عام طور پر کہا جاتا ہے کہ اس میں بجز لیلیٰ و مجنوں، گل و بلبل، وصل و فراق کی کہانیوں کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ گھسی پٹی بحر پر قافیہ پیمائی ہوتی ہے۔ ایسا کہنے والے صرف وہ لوگ ہو سکتے ہیں جن کا یا تو مطالعہ کم ہوتا ہے۔ یا جن میں غزل کو سمجھنے کی صلاحیت نہیں ہوتی۔ ہماری غزلیات میں بہت سے ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن میں تخیل کی پرواز، خیال کی گہرائی، مشاہدہ و علم کی وسعت پائی جاتی ہے اور یہ اشعار روز کے واقعات پر اس طرح مطابقت رکھتے ہیں کہ بول چال، تحریر یا تقریر میں ان کے استعمال سے مضمون و مقصد کی وضاحت بڑی آسانی سے ہوتی ہے۔ ایسے اشعار کا ذخیرہ اتنا وسیع ہے کہ ان میں سے چند کا بطور مثال انتخاب کرنا بھی دشوار ہوتا ہے۔

غزل کی بیان کردہ مختلف خوبیوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے شعرائے اردو کے کلام سے منتخب کردہ چند اشعار درج ذیل کیے جاتے ہیں:

تاکہ قاری اردو شاعری کی اس بدنام صنفِ سخن کے حسن سے آشنا ہو جائیں۔

ارباب اقتدار کے تغافل اور اہلِ ہنر کی تباہ حالی پر میر اپنے خاص انداز میں یوں کہتے ہیں۔ ؎

پتا پتا۔ بوٹا بوٹا۔ حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

یا پھر غالب کا یہ شعر جو ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی کے بعد انگریزوں کی بے توجہی پر کہا گیا تھا ؎

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

اقبال کی نظم "حقیقتِ حسن" سے کون آشنا نہیں۔ لیکن میر تقی میر کے اس شعر کو سامنے رکھیے اور انصاف کیجیے کہ غزل کا یہ شعر غزل کے مقام کو آسمان پہونچا دیتا ہے ؎

کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

ہماری آپ کی زندگی میں کتنے مواقع ایسے آئے ہوں گے جب کہ ہم کو ایسے اشعار خود بخود یاد آگئے ہوں گے ؎

میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں	کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے	غالب
یوں کہتے ہو یوں کہتے۔ یوں کہتے جو وہ آتا	سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا	میر
تم مرے پاس ہوتے ہو گویا	جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا	مومن
سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا	کہتی ہے تجھ کو خلقِ خدا غائبانہ کیا	آتش
ڈرتے نہیں ہیں آپ مری آہِ سرد سے	شاید کسی سے آپ کو پالا پڑا نہیں	مشتری
لحد میں کیوں نہ جاؤں منہ چھپائے	بھری محفل سے اٹھوایا گیا ہوں	شاد عظیم آبادی
ہر شام ہوئی صبح کو اک خواب فراموش	دنیا یہی دنیا ہے تو کیا یاد کریں گے	یگانہ چنگیزی
وہ کب کے آئے بھی اور گئے بھی نظر میں اب تک سما رہے ہیں	یہ چل رہے ہیں وہ پھر رہے ہیں یہ آ رہے ہیں وہ جا رہے ہیں	جگر مراد آبادی

ایسے ہی غزل کے اشعار کی بدولت اردو زبان جس کو بدبخت، بے آبرو، بے وسیلہ، بے گھر، بازاری چھوکری کہا جاتا تھا رونقِ محفل بن جاتی ہے اور اس رونقِ محفل کے دامن کو غزل کے کیسے کیسے گوہر ہائے نایاب سے پُر کیا ہے اس کی تفصیل ایک مختصر سے مضمون میں ممکن نہیں عندلیب شادانی کی ایک غزل کا شعر پیش کر دینا کافی ہے ؎

شفق، دھنک، مہتاب، گھٹائیں، تارے، نغمے، بجلی، پھول
اس دامن میں کیا کیا کچھ ہے۔ دامن ہاتھ میں آئے تو

●

اردو غزل گوئی نیم وحشی صنفِ سخن ہو یا محض روایت پرستی مگر کبھی کبھی اس تاریکی میں ایسے شعلے بھی لپک اٹھتے ہیں کہ دل کی فضا کچھ دیر کے لئے بے قرار ہو جاتی ہے کیونکہ ہمارے وجدان کی تعمیر میں قدیم روایات کا بہت شاندار حصہ ہے۔ روایتی شاعری میں مقدار اور تعداد کا اضافہ ہر وقت ہوتا رہتا ہے۔ نئی خصوصیتیں مشکل سے پیدا ہوتی ہیں اور صرف مضبوط اور جاندار انفرادیت رکھنے والے اس دائرے کو توڑتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ (پروفیسر احتشام حسین)

سرسید احمد خاں

قندِ مکرر

تعلیم

تعلیم سے ہماری مراد موافق عرف عام کے لکھنا پڑھنا سیکھنے سے ہے۔ ہر زمانہ میں لاکھوں کروڑوں آدمی مختلف مقاصد سے لکھنا پڑھنا سیکھتے رہتے ہیں عام مقصد جس کے سبب سے تعلیم پر توجہ ہوتی ہے۔ خواہ وہ تعلیم پانے والے خود اس پر متوجہ ہوں یا اطفال کے مربیوں نے اطفال کی تعلیم پر توجہ کی ہو۔ ہمیشہ یہ کہ ان کے ذہن میں یہ بات سمائی ہوئی ہوتی ہے کہ ایک جاہل کندۂ ناتراش سے لکھا پڑھا آدمی زیادہ بہتر ہوتا ہے۔ اور وہ تعلیم جس درجہ کی ہوئی ہو زندگی کے کاروبار میں اُس کے لئے نہایت مفید اور کارآمد ہوتی ہے۔

اُن تعلیم پانے والوں میں لاکھوں آدمی تو ایسے ہوتے ہیں کہ ادنےٰ درجہ تعلیم تک پہنچ کر اور کچھ متوسط درجہ کی تعلیم تک پہنچ کر رہ جاتے ہیں۔ اور چند ایسے ہوتے ہیں کہ متوسط درجہ کی تعلیم سے آگے بڑھتے ہیں اور اپنے مذاق کے موافق علم کی شاخوں میں سے کسی شاخ کی تکمیل پر مائل ہوتے ہیں۔ کوئی شاعر بننا چاہتا ہے۔ کوئی ادیب، کوئی صناعی میں ترقی کرتا ہے۔ اور کوئی ریاضیات میں۔ اور کوئی دینیات میں وعلیٰ ہٰذا القیاس۔ مگر ہر ایک کے ساتھ حصولِ معاش کا خیال لگا رہتا ہے۔ اور وہ جو کچھ بھی حاصل کرتا ہے یا کرنا چاہتا ہے۔ اس کو ذریعہ حصولِ معاش ضرور سمجھتا ہے۔

تعلیم بغیر اس کے کہ اُس کے حاصل کرنے کے لئے کوئی زبان اختیار کی جاوے غیر ممکن ہے۔ جس زمانہ میں جس زبان کا عروج ہوتا ہے وہی زبان اس کے لئے اختیار کی جاتی ہے۔ یہ ایک کلیہ قاعدہ ہے کہ جس ملک میں جو زبان حکومت کرتی ہے۔ اسی زبان کا عروج ہوتا ہے۔ خلفائے بنی امیہ اور بنی عباس کے زمانہ میں عربی زبان کا عروج تھا۔ ہر شخص اُسی زبان میں علوم کو سیکھنا چاہتا تھا۔ ہندوؤں کے زمانہ میں ہندوستان میں سنسکرت زبان کا عروج تھا۔ اسی کو لوگ اختیار کرتے تھے۔ جب مسلمانوں کی عملداری ہندوستان میں ہوئی تو فارسی زبان کا عروج ہوا ہے اور سب نے فارسی زبان میں تعلیم پانا اختیار کیا۔ اب ہندوستان میں انگریزی حکومت ہے۔ جس کی زبان انگریزی ہے۔ اور اسی زبان کو عروج ہے۔ اس لئے ہر شخص اسی زبان کے اختیار کرنے پر مائل ہے۔ ہاں مسلمانوں نے انگریزی زبان کے حاصل کرنے میں بہت کچھ کوتاہی کی۔ اس کے کچھ ہی سبب ہوں۔ مگر اس کا سب سے بڑا سبب یہ تھا کہ وہ اپنی غلطی سے انگریزی زبان پڑھنے کو مخالف مذہب اسلام سمجھتے تھے۔ مگر جب سے یہ خیال کم ہوگیا یا دنیوی ضرورت نے انھیں مجبور کیا اُسی وقت سے مسلمانوں نے بھی انگریزی زبان میں تعلیم اختیار کرنی شروع کردی ہے۔ مگر بہت سے مسلمان مذہب کو دنیوی ضرورت سے مقدم سمجھتے ہیں۔ اور اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ اُن میں یہ خیال کہ انگریزی پڑھنی مذہب اسلام کے برخلاف ہے۔ کم ہوگیا ہے۔

اکثر حکام کا اور نیز بہت سے لوگوں کا یہ خیال ہے کہ لوگ صرف سرکاری نوکری حاصل کرنے کو انگریزی پڑھتے ہیں۔ مگر غور کرنے کی بات ہے کہ ہر سال ہندوستان کی یونیورسٹیوں سے سیکڑوں بی۔اے اور ایم۔اے کی ڈگری پاتے ہیں۔ اور اُن کو یقین کامل ہوتا ہے کہ

گورنمنٹ پاس اس قدر نوکریاں نہیں ہیں کہ وہ اس جم غفیر بی اے اور ایم اے ڈگری یافتوں کو دے سکے۔ پس نتیجتاً ڈگری یافتہ طالب علم کو اس کا یقین ہے کہ سب کو سرکاری نوکری نہیں مل سکتی۔ یا صرف اس یقین کے جو وہ انگریزی پڑھتے ہیں ان میں تو ضرور ہے کہ سوائے ملازمت سرکار کے اور کسی ذریعہ سے بھی ان کو معاش حاصل کرنے کا خیال ہے۔ یا اس بات کا یقین ہے کہ انگریزی پڑھا ہوا بہ انگریزی پڑھے تو سے دنیوی کاروبار کے لئے زیادہ مفید اور کارآمد ہے۔ بہرحال یہ بات غلط ہے کہ ہر ایک بی۔ اے اور ایم اے سرکاری ملازمت حاصل کرنے کے لئے پڑھتا ہے اور نہ ملنے کے سبب سرکار سے ناراض ہوتا ہے کیونکہ اس کو پہلے سے یقین ہے کہ سرکار سب کو نوکری نہیں دے سکتی۔ ہاں جب موقع ہوتا ہے۔ تو ہر ایک سرکاری ملازمت ملنے کی کوشش کرتا ہے جو اس کو ضرور کرنی چاہئے۔

اس زمانہ کی تعلیم میں جو بذریعہ انگریزی زبان کے ہوتی ہے۔ اور اگلے زمانہ کی تعلیم میں جو بذریعہ عربی زبان کے ہوتی تھی یہ فرق ہے کہ اگلے زمانے میں تعلیم کا سامان ایسا موجود اور مہیا تھا کہ ہر شخص جو علم کی کسی شاخ میں یا شاخوں میں اس زمانے کے موافق اعلیٰ درجہ کی تعلیم پاتا اور اس فن کا ماسٹر ہو جاتا تو ہو سکتا تھا۔ اور سوسائٹی جو اس زمانہ میں موجود تھی۔ اس تعلیم کی مدد کرتی تھی۔ اور اس پر عمدہ اخلاقی اثر ڈال کر اس کو اس سوسائٹی کے لائق کر دیتی تھی۔ اگلے زمانے کی سوسائٹی بلحاظ اخلاق اور حسن معاشرت کے ایسی عمدہ تھی کہ اس میں کوئی نقص اس زمانہ میں بھی نہیں نکالا جا سکتا مگر افسوس ہے کہ زمانہ کے انقلاب کے ساتھ وہ قائم نہ رہی۔

اس زمانہ کی تعلیم جو انگریزی زبان کے ذریعہ سے ہندوستان میں ہوتی ہے۔ اس کے لئے کوئی ایسا سامان مہیا نہیں ہے کہ جو شخص کسی علم کی کسی شاخ میں اعلیٰ درجہ کی تعلیم پانا چاہے تو اعلیٰ درجہ کی تعلیم پا کر اس فن کا ماسٹر ہو سکے۔ ہندوستان میں جو اعلیٰ تعلیم دینے والی وہ یونیورسٹیاں ہیں جو ہندوستان میں موجود ہیں۔ وہ بلاشبہ بی۔ اے اور ایم۔ اے کی ڈگریاں دیتی ہیں۔ مگر اس تعلیم کو اعلیٰ تعلیم کہنا ہمارے نزدیک محض ناواجب ہے۔ بلکہ وہ علم کی بعض شاخوں میں اوسط درجہ کی تعلیم ہے۔ اور بعض شاخوں میں ادنیٰ درجہ کی تعلیم کا رتبہ رکھتی ہے۔

بالفعل جو باتباع احکام یونیورسٹیوں کے اس کے ماتحت کالجوں میں تعلیم دی جاتی ہے۔ وہ زیادہ تر کتابی اور دماغی تعلیم سے متعلق ہے۔ اس قسم کی تعلیم کا نتیجہ ضروری ہونا چاہیئے جو مسٹر کرزل نے اپنے لکچر میں بیان کیا ہے اور جس کو اودھ اخبار نے اردو زبان میں لکھا ہے۔ انھوں نے فرمایا کہ:-

"تعلیم کا منشا یہ نہیں ہے کہ چند آدمیوں کی دولت بڑھ جائے یا آئندہ غربائے مقابلہ باقیماندہ اشخاص کی زیادہ رعایت کی جائے۔ اور نہ تعلیم کا منشا یہ ہے کہ اس کے ذریعہ سے لوگ صرف اپنی باہمی محافظت کریں یا سوداگری اور تجارت میں ترقی دیں۔ بلکہ تعلیم کی خاص غایت اور اصل منشا یہ ہے کہ لوگ نیک مخیر اور عمدہ قسم کے باشندے ہو جائیں۔ اور وہ خاموشی حاصل کریں جو زندگی کے بے داغ رہنے سے حاصل ہو سکتی ہے۔ اور لوگوں کے سوشیل اور اخلاقی خصائل کی تکمیل کریں۔ اور ان بھاری اور عمدہ کاموں کا حوصلہ دلائیں جن سے ملک کی عزت اور زینت ہوتی ہے۔"

سر ولیم میکورتھ ینگ نے جو ڈگری یافتہ طالب علموں کو مخاطب کر کے فرمایا۔ اس کا حاصل بھی یہی ہے جو مسٹر کرزن نے اپنے لکچر میں کہا تھا۔ سر ولیم میکورتھ ینگ نے ڈگری یافتہ طالب علموں کو مخاطب کر کے فرمایا کہ:- "ان کی ڈگریاں اس بات کے لئے ہیں کہ وہ سچے پیشہ معاملات اور گفتگو میں معزز برتاؤ اختیار کریں۔ اخلاق اور عمدہ تعلیم کی ترقی میں مدد دیں۔ سیشن انتظام اور اپنے محکموں کی بہبودی کے قائم رکھنے میں کوشاں رہیں۔ المختصر ایک بھاری سلطنت کے برآمدہ شہریوں کے فرائض ادا کرتے رہیں۔"

مگر ہماری رائے میں اخلاقی تعلیم صرف کتابوں کی تعلیم سے حاصل نہیں ہوتی۔ بلکہ عمدہ سوسائٹی کی تعلیم سے ہوتی ہے۔ ہندوستان میں جو قدیم سوسائٹی تھی اور نیک خدا پرست رحم دل۔ نیک خصلت لوگوں سے مرکب تھی وہ مدت ہوئی کہ مردہ ہو گئی ہے۔ اور نئی سوسائٹی جو زمانہ حال کے

موافق ہو۔ اب تک قائم نہیں ہوا۔ یا مکمل نہیں ہوئی اس لئے وہ نتائج جن کا ذکر مسٹر گریون نے اپنے لکچر میں کیا اس وقت تک تعلیم یافتہ لوگوں یا ڈگری یافتہ طالب علموں سے خواہش کی حاصل نہیں ہوتی۔

ہم اس بات کو جیسا کہ اودھ اخبار نے لکھا ہے نہایت مفید اور ضروری سمجھتے ہیں کہ ہم اسکول ماسٹروں کو چاہیئے کہ اپنے شاگردوں کے نقش ذہن کرتے رہیں کہ وہ اپنے دربدی کا چلن اور شریفانہ طور طریقہ اختیار کریں۔ اور اسی طرح ہمارے کالجوں کے پروفیسروں کو بھی ایسے لوگوں کے ہونا چاہیئے جن میں خیالات عالیہ پائے جاتے ہوں۔ مگر ہماری رائے میں جب تک خود اسی قوم کے چند لوگ اس قوم کی سوسائٹی کے مہذب کرنے پر آمادہ نہ ہوں اور دلی سعی و کوشش نہ کریں سوسائٹی کی حالت درست نہیں ہوسکتی۔ اور یہی سبب ہے کہ باوجود کئی قرن گورنمنٹ کو ہندوستانیوں کو تعلیم دیتے ہوئے گزرے مگر آج کی سوسائٹی کی حالت اب تک درست نہیں ہوئی۔

نہایت مشکل یہ ہے کہ دنیا میں کسی قوم کی سوسائٹی اور سوشل حالت ایسی نہیں ہے کہ جس میں ایسے امور بھی شامل نہ ہوں جن کی بنا رغلط یا صحیح طور پر مذہبی امور پر مبنی ہوتی نہ کہی جاتی ہو۔ پس اگر وہ امور ترقی سوسائٹی کے مانع ہیں اور غلطی سے اُن کی بنا مذہبی امور پر کہی جاتی ہے تو جب تک اسی قوم کا کوئی شخص اس غلطی کو ظاہر نہ کرے اور اُس مانع کے رفع کرنے میں کوشش نہ کرے۔ تو وہ رفع نہیں ہوسکتی۔ غیر قوم کے شخص کا اس امر مانع پر تعقب کرنا گویا وہ کیسا ہی سچ کہتا ہو مخالف اثر پیدا کرتا ہے۔ اور خیال ہوتا ہے کہ وہ تعصب یا بسبب اختلاف قومی و مذہبی کے ایسا کہتا ہے۔ اگرچہ ہم قوم اور ہم مذہب والے پر بھی ہزاروں شخص طرح طرح کے اتہام لگاتے ہیں اور اس کی بات کی ساعت نہ ہونے پر کوشش کرتے ہیں۔ اور گورنمنٹ تو ایسی کوئی بات جس سے مذہب میں مداخلت کرنے کا شبہ بھی ہو اختیار نہیں کرسکتی۔ غرض کہ اخلاقی اور تہذیب النفس کی تعلیم عمدہ سوسائٹی پر منحصر ہے۔ اور انگریزی گورنمنٹ سوائے تعلیم دینے کے اور کوئی طریقہ اختیار نہیں کرسکتی جس سے ہندوستانیوں میں سوسائٹی کی حالت اچھی ہو اور عمدہ سوسائٹی ان کی بن جاوے۔

دماغی تعلیم جس کا ہم نے ابھی اوپر ذکر کیا کچھ شبہ نہیں ہے کہ انسان کو انسان اور اس کی عقلی اور دماغی قوتوں کے کامل اور اُس کے اخلاق کو عمدہ بنانے میں بہت کچھ مدد کرتی ہے۔ مگر جب مسئلہ حصول معاش پر نظر کی جاتی ہے تو لوگ کہتے ہیں کہ یہ یقینی امر ہے کہ محض علمی پیشوں میں حصول معاش کی ذرا بھی گنجائش باقی نہیں ہے۔ اور اس لئے ان کا اور نیز ہمارے حکام کا اس طرف خیال جاتا ہے کہ حرفت اور فن کی تعلیم کو جسے سینز ٹیکنیکل ایجوکیشن سے تعبیر کیا جاتا ہے زیادہ وسعت دی جاوے۔

ٹیکنیکل ایجوکیشن کے معنی تو ہم آج تک نہیں سمجھے کہ اس سے کیا مراد ہے؟ اگر اس کی مراد حرفوں کی تعلیم سے ہے جیسے لوہاری۔ سنجاری نور باقی وغیرہ وغیرہ تو اس کی ضرورت تو ہم ہندوستان میں بہت کم پاتے ہیں۔ کیونکہ اس قسم کے تعلیم یافتہ لوگوں کی کمی ہندوستان میں نہیں ہے اگر یورپ کو یا اور کسی ملک کو اس باب میں کچھ تفوق ہے۔ تو وہ صرف اس وجہ سے ہے کہ جو کام ہندوستان میں ہاتھوں سے ہوتا ہے۔ وہ اُن ملکوں میں کلوں کے ذریعہ سے ہوتا ہے۔ مگر کلیں قائم کرنے والے وہ لوگ نہیں ہیں جو ان میں کام کرتے ہیں۔ بلکہ کلوں کے قائم کرنے والی ایک جدا جماعت ہے۔ ہندوستان میں اگرچہ کہیں کہیں ایسی جماعتیں قائم ہوئی ہیں۔ مگر ہندوستان میں عام طور پر ایسی جماعتوں کا قائم ہونا ظاہرا بہت دور اور بعض وجوہ سے اگر ناممکن نہیں تو مشکل تو ضروری معلوم ہوتا ہے۔

سینز بلاشبہ نہایت عمدہ چیز ہے اور سینز کا جاننے والا آج کل کے زمانہ میں قریب قریب ہر حرفت پر پورا پورا اختیار اپنے ہاتھ میں رکھتا ہے۔ اور معاش حاصل کرنے کے لئے ایک نہایت عمدہ ذریعہ اُس کے پاس ہوتا ہے۔ جیسا کہ یورپ کے ملکوں میں دیکھا جاتا ہے۔ مگر یورپ کے ملکوں کا قیاس ہندوستان پر نہیں ہوسکتا۔ یورپ میں ہر قسم کے متعدد کارخانے موجود ہیں اور اس لئے یورپ کی یونیورسٹیوں میں سینز کی تعلیم دینا فائدہ سے

لی نہیں۔ کیونکہ ہر قسم کے سینے جاننے والے کے لئے ہر قسم کے کارخانے موجود ہیں۔ جن میں وہ جا کام کرتا ہے۔ اور اپنی معاش پیدا کر سکتا ہے۔ مگر ہندوستان میں اس قسم کے کارخانے نہیں ہیں، اور نہ ابھی ان کے ہونے کی توقع ہے۔ پس سینے جاننے والا بجز اس کے سینے کا عالم ہو کر اپنے گھر میں بیٹھا رہے اور کوئی ذریعہ معاش کا حاصل نہیں کر سکتا۔ گورنمنٹ ڈاکٹری، انجنیری، نقشہ نویسی وغیرہ کی ٹیکنیکل ایجوکیشن یا سینے میں داخل ہیں۔ بقدر ضرورت اس کی تعلیم دیتی ہے اور اس ذریعہ سے وہ لوگ معاش بھی پیدا کرتے ہیں۔ مگر اس سے زیادہ تعلیم کی نہ ہندوستان کی موجودہ حالت میں گنجائش ہے اور نہ اس تعلیم سے کچھ معاش پیدا کر سکتے ہیں۔

بڑی ضرورت ہندوستان میں اعلیٰ درجہ کی دماغی تعلیم کی اور اخلاق اور سوشیل حالت کی درستی کی ہے جو ابھی تک نہیں ہوئی۔ یا پورے طور نہیں ہوئی۔ اس کے بعد باقی امور لحاظ کے قابل ہیں پس ہم کو مناسب نہیں ہے کہ ہم دفعتہً سب امور کا ہونا چاہیں۔ بلکہ جو کام ہم کو پہلے کرنا ہے اس کو مقدم سمجھیں۔ اور اس کے بعد جو کام کرنے ہیں ان کو کریں۔ (آخری مضامین سر سید مطبوعہ ۱۸۹۸ء لاہور، مخزونہ کتب خانہ ادارۂ ادبیاتِ اردو)

سروجنی نائیڈو کو اردو شاعری سے بھی دلچسپی تھی گو کہ وہ اردو شعر کی فنی اور ادبی خوبیوں کو اچھی طرح نہ سمجھ سکتی تھیں لیکن خود شاعرہ ہونے کی وجہ سے اور ذہانت و فراست کی بدولت موٹی مفہوم سمجھ لیتی اور اثر لیتی تھیں جب کوئی مشہور شاعر شمالی ہند سے حیدرآباد آتا، اور سروجنی حیدرآباد میں ہوتیں تو اپنے گھر ایک منتخب محفل شاعری ضرور منعقد کرتیں۔ اور ایک ایسے ہی مشاعرے کا انتظام انھوں نے میرے ذمے کیا تھا۔ تاکید یہ ہوتی کہ یہ محفل روایتی انداز ہی میں ہو فرش، گاؤ تکیے، میر فرش، ساز اور [illegible] کے لوازمات پورے ہوں۔ علامہ علی حیدر نظم طباطبائی سے خلوص اور عقیدت رکھتی تھیں۔ علامہ ان کے والد کے ساتھی تھے اور نظام کالج میں دونوں پروفیسر رہ چکے تھے۔ کہتی تھیں کہ کبھی کبھار جب وہ والد کے ساتھ نظام کالج جاتیں تو چٹوپادھیا جی انھیں علامہ کے پاس چھوڑ دیتے کہ وہ ان سے اردو سیکھیں۔ علامہ کے ترجمہ "گورِ غریباں" کی شہرت سے بھی واقف تھیں کیونکہ اس کو پڑھوا کر سنا بھی تھا۔ ان مشاعروں کی صدارت علامہ ہی کرتے تھے۔ ایک دن کہنے لگیں کہ کیا علامہ ان کی دو چار نظموں کا ترجمہ کر دیں گے؟ ایسا ترجمہ جیسا کہ گرے کی ایلجی کا انھوں نے کیا ہے۔ میں نے کہا اگر آپ خواہش کریں تو علامہ مان لیں گے۔ تو کیا کہنے لگیں "نہیں" میرا کہنا مناسب نہیں تم اپنی طرف سے کہو۔ لیکن اس طرح کہو کہ مولوی صاحب بھی مان ہی جائیں۔" اپنی نظموں کا ایک مجموعہ "میرے والد ماجد کے محترم ساتھی کی خدمت میں" لکھ کر مجھے دیا کہ میں اسے ان کی طرف سے پیش کروں۔ کچھ دن بعد میں نے علامہ کی خدمت میں یہ مجموعہ پیش کیا علامہ نے کہا "وہ یہ تو میرے پاس موجود ہے" اس نے بات بنائی "تجدید تشکر سہی" مسکرا کر فرمایا "مطلب کیا ہے؟" میں نے بڑے سلیقے سے ترجمے کی خواہش بیان کی۔ سن کر چپ ہو گئے۔

چند روز بعد انھوں نے مجھے بلوایا اور مجھے دو نظموں کے ترجمے لکھوائے ـــــ پھر مجھ سے پوچھا "تمہارے خیال میں انگریزی کا مفہوم ان میں ادا ہوا کہ نہیں؟" واقعہ یہ تھا کہ نظموں کا مفہوم بھی خوب ادا ہوا تھا اور اردو شاعری کی روایات بھی برقرار رکھی گئی تھیں۔

(سید بادشاہ حسین (بشکریہ "سب ساتھ" دہلی)

طیب انصاری

سعادت علی خاں

(ذکرِ یار کے آئینہ میں)

سعادت علی خاں میرے لئے دیدہ ہیں نہ شنیدہ۔ ایسی صورت میں بھلا وہ میرے لئے متاثر کن شخصیت کیسے ہوتے؟ کتابوں کا بھلا ہو کہ وہ ایسی ایسی شخصیتوں سے ہمیں متعارف کراتی ہیں جن کے ہمارے درمیان صدیوں کے فاصلے مانع ہوتے ہیں۔ سقراط آپ کے لئے اجنبی نہیں ہیں، میرے لئے افلاطون اپنی ہی محفل کا پیرِ مغاں لگتا ہے۔ شیکسپیر کو آپ روزمرہ پڑھتے ہیں، فردوسی کی آواز بھی کانوں میں گونج رہی ہے۔ میر، غالب اور اقبال تو ہمارے گلستان کے بلبلِ خوش نوا ہیں۔ ایسی صورت میں مخدوم اور میر اجنبی کیسے ہوسکتے ہیں؟ اشفاق اور سعادت بھی تو اسی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ مخدوم کا انتقال ہوا، عاقل دیوانہ چل بسا، چپ چپاتے اشفاق اور پھر میر بھی اٹھ گئے اور ان دونوں سے پہلے ایک اور شخص ہنستا ہنساتا اس محفل سے اٹھ گیا۔ بقول بنے بھائی جب وہ گیا تو اس کے یخ بستہ لبوں پر یہ شعر تھا ؎

ہم بے خود ان مجلسِ تصویر اب گئے   تم بیٹھے انتظار ہمارا کیا کرو

سعادت کی موت سے غلام عمر خاں دم بخود ہیں۔ اور اپنے کمرے میں لگی تصویر کچھ اس طرح دیکھ رہے ہیں گویا خود بھی تصویر بن گئے ہیں۔ میر کا شعر ذہن میں کلبلا رہا ہے ؎

باتیں ہماری یاد رہیں، پھر ایسی باتیں نہ سُنیے گا   کہتے کسی کو سُنیے گا تو دیر تلک سر دھنیے گا

جب اشفاق نے ٹیلی فون پر یہ خبر سُنی تو سکتہ سا ہوگیا! خود تو یہ ماننے کے لئے تیار نہیں ہیں کہ سعادت گذر گئے ہیں لیکن وہ بی بی کو سمجھانا چاہتے ہیں کہ بابا اب کبھی نہیں آئیں گے۔ کبھی نہیں آئیں گے۔

میر حسن کو تو گویا سانپ سونگھ گیا، لیکن وہ سنجیدگی کا حسبِ عادت لبادہ اوڑھے کہہ رہے ہیں، سعادت علی خاں کے انتقال سے ایک ایسا خلاء پیدا ہوگیا ہے جو مشکل سے پُر ہوسکیگا۔ عام طور سے خوش طبع لوگ گہرائی نہیں رکھتے لیکن سعادت خوش مزاجی اور لطیفہ سنجی کے ساتھ ساتھ تدبر اور معاملہ فہمی کی کمی نہیں تھی!" گویا مختصر سے الفاظ میں سعادت علی خاں کی شخصیت کی تصویر کھینچ کر رکھدی ہے۔ جب میں نے "ذکرِ یار" کا مطالعہ کیا۔ متاثر ہوا۔ بیچ بیچ میں مسکراتا رہا، ہنستا رہا اور کبھی کبھی سوچ اور فکر کے دائرے سے ذہن میں بن جاتے۔ ذکرِ یار کے خطوط میں جن شخصیتوں کے چہرے رقصاں نظر آتے ہیں ان میں سے بیشتر میرے اپنے چہیتے چہرے ہیں ―― جانے پہچانے! اشفاق، میر حسن، عابد، مخدوم، محبوب حسین جگر، اور گوڑ وغیرہ سے تو مجھے بھی نیاز حاصل ہے لیکن سعادت ―― جو میرے لئے اجنبی تھے میرے لئے نئے چہروں سے ملاقات کا وسیلہ بنے

مسٹر اور مسز وقار عطا، رؤف نبی ذکی رشتہ کی بہن مسز سکینہ سعادت، سلامت، سرور، شجاعت، اور زین یار جنگ ـــــ یہ تو ایک ہی خاندان کے افراد ہیں۔ ان کے علاوہ ایک اور مخلص چہرہ آہستہ سے ابھرتا ہے اور آہستہ آہستہ سارے چہروں پر چھا جاتا ہے۔ وہ چہرہ ہے غلام عمر خاں کا ـــــ اور خطوط کو ختم کرتے کرتے یہ چہرہ بھی دوسرے چہروں کی طرح کہیں چھپ سا جاتا ہے اور اس کی جگہ ایک اور چہرہ ابھرتا ہے اور پردۂ ذہن پر مستقلاً اپنی جگہ بنا لیتا ہے۔ یہ ہے خود سعادت علی خاں کا چہرہ ـــــ نکھرا ستھرا اور پھر اس چہرہ کو پڑھنے کی جب کوشش کرتا ہوں تو اس پر ہندوستان کی سیاسی تاریخ کے نقوش نمایاں ہونے لگتے ہیں۔ عراق کی نسبت یہ بنتی ہے، بادشاہوں کا تذکرہ ـــــ عراق کے بعد ترکی ـــــ انقرہ میں شہزادی دُرِّ شہوار سے ملاقات، پرنسس اسریٰ کی سادگی، مکرم جاہ کی مہمان نوازی، دلنوازی کے نئے انداز ـــــ

وہ دلّی میں ہیں، بغداد میں ہیں، انقرہ میں ہیں لیکن خیال خاطرِ احباب سے کبھی بے خبر نہیں۔ کبھی وہ میر حسن کو یاد کرتے ہیں تو کبھی غلام عمر خاں کو خط لکھتے ہیں۔ جو خطوط انھوں نے اشفاق کو لکھے ہیں وہ زندگی کا مزہ دے جاتے ہیں۔ یہ ممکن ہے اشفاق کے خطوط میں کبھی انھوں نے میر حسن کو یاد کیا ہوگا اور کبھی غلام عمر خاں کو اور اسی طرح غلام عمر خاں کے خط میں کبھی میتؔر کو تو کبھی مخدوم کو، لیکن کوئی خط میتؔر کے نام ہو کہ عمر کے یا پھر اشفاق کے نام ـــــ ہر خط میں حیدرآباد فرخندہ بنیاد کا ذکرِ جمیل ضرور ملے گا۔ جگہ جگہ حیدرآبادی تہذیب کے نقوش کہیں نمایاں اور کہیں مدہم نظر آتے ہیں۔ وہ خود بھی اسی تہذیب کے پروردہ تھے اس لئے بھی جان سے زیادہ عزیز رکھتے تھے اور جب بھی ذکر کرتے کھو سے جاتے۔ سچ ہے حیدرآبادی تہذیب اپنے دورِ شباب میں اتنی پُر اثر کیوں ہونے لگی ـــــ مگر کہیں زیادہ کاری بن گئی ـــــ جو گھاؤ سعادت کے قلب پر نمایاں تھا وہ اس تہذیب کے ذکر کے ساتھ ہی رِستا رہتا۔ وہ بے چین سے ہو جاتے اور بار بار اپنے اس ارادہ کا ذکر کرتے کہ حیدرآباد کی سوشیل ہسٹری قلم بند کرنی چاہیئے۔ اشفاق کے خط میں انھوں نے لکھا تھا۔ "اس مضمون یعنی بگھی کے پیچھے چھوکرہ" کا ذکر بھی آسکتا ہے یعنی عوام ـــــ میں واقعی کچھ لکھنا چاہتا ہوں۔" اور اگر ان کی عمر وفا کرتی تو یقیناً حیدرآباد کا قلمی مرقع تیار ہوتا اور یہ مرقع مرحوم حیدرآباد کو زندۂ جاوید بنا جاتا۔ ایسا ہی جیسے شررؔ نے "گذشتہ لکھنو" لکھ کر لکھنو کو حیاتِ ابدی عطا کی ہے۔

سعادت، حیدرآباد کی تہذیبی کہانی لکھتے تو یقیناً وہ کہانی بڑی رنگین، دلگداز ہوتی ـــــ ان کی تحریر میں بڑی توانائی تھی اس کے ثبوت میں خط کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

"والد مرحوم کے اٹھ جانے سے رشتہ کی آخری کڑی ٹوٹ گئی اور اس گھر سے میرا تعلق تقریباً منقطع ہوگیا۔ ان کے مرنے کے بعد پہلا ماتمی جو آیا باہر سے، وہ پیر و مرشد (حضور نظام) تھے۔ خبر ملتے ہی انھوں نے اطلاع بھیجی کہ مجھے انتہائی صدمہ ہوا۔ پھر کہلوایا میں آتا ہوں۔ ہمارے والد کے گھر کے دو داخلے ہیں ایک سامنے سے اور دوسرا پشت سے جہاں موٹر آکر چوکھٹ پر رُک جاتی ہے۔ وہ پیچھے سے آئے۔ میں اور سلامت آگے استقبال کے لئے کھڑے تھے اور مہدی میاں پیچھے تھے۔ غرض شور ہوا کہ تشریف لے آئے ہیں۔ ہم گئے تو دیکھتے کیا ہیں ایک کبر سن، خمیدہ پشت مگر جاندار شخص ایڑیوں یا ٹخنوں سے اونچا پائجامہ پہنے چھڑی ہاتھ میں لئے گھورتے اور گرجتے ہوئے چلا آرہا ہے دالانوں میں فرش بچھا تھا اور مرحوم کی لاش اٹھے

بیڈ روم میں رکھی تھی۔ میں نے عمر خاں اور مسعود سے کہا تھا 'تم لوگ بھی آؤ اور یہ تماشا دیکھو۔ اردلی میں ایس این ریڈی اور تاراپور والا تھے۔ میں آداب بجا لایا۔ یہ کون ہے؟ مہدی نے تعارف کرایا۔" میں ان کو دیکھا ہوں" سلامت کا تعارف ہوا۔" میں ان کو نہیں پہچانتا" اور منہ پھیر کر دوسری طرف دیکھنے لگے والدِ مرحوم کا چہرہ دیکھا مگر اب بینائی کمزور ہو گئی ہے تو ٹھیک سے نظر نہیں آتا۔ لیمپ لاؤ' روشنی کرو بمشکل تمام لیمپ کا بندوبست ہوا۔ کہنے لگے حالت گر گئی ہے۔ پچھلی بار جب میرے پاس آئے تھے تو حالت بہتر تھی۔ خدا جنت نصیب کرے' میں جانتا ہوں کہ بے شمار لوگوں کے ساتھ بھلائیاں کرتے تھے وغیرہ وغیرہ چند عورتیں معہ ہماری سوتیلی ماں کے اندر کھڑی تھیں ان میں مسز نجف علی خاں بھی تھیں ان کو دیکھ کر پوچھنے لگے یہ کون ہے؟ پھر میری طرف مخاطب ہوئے "کیسا مرے؟" کیا بیماری تھی؟ کون ڈاکٹر تھا؟ میں بلند آواز سے جواب دے رہا تھا اور ٹکسالی زبان بول رہا تھا جس کا اثر ان پر ہوا۔ پوچھا تم کیا کرتے ہو؟ میں نے بتلایا تو پھڑک اُٹھے۔ سیدھا ہاتھ زانو پہ مار مار کر کہنے لگے۔ تم کو خوب پہچانتا ہوں۔ پھر تاراپور والا نے میری طرف سے توجہ ہٹانے کے لئے بھائی کا ذکر کیا۔ وہ بے چارہ پیچھے کھڑا تھا۔ تاراپور والا کہنے لگا یہ اپنے والد کے نقشِ قدم پر چل رہے ہیں۔ آرکیٹیکٹ ہیں۔ پلٹ کر دیکھا اور پھر بولے " میں ان کو نہیں پہچانتا میری طرف اشارہ کر کے مجھ سے دریافت کیا " پھر یہ کون ہے؟" میں نے کہا سراج یار جنگ مرحوم کے صاحبزادے ہیں اور نواب صاحب مرحوم کے داماد " ایسا بولو " بہرحال بیس منٹ آدھا گھنٹہ ٹھیرے۔ ہاں شہزادی دُرِّ شہوار اور دوسرے شہزادوں کی پرانی تصویریں دالان کی دیواروں پہ آویزاں ہیں۔ بڑی شہزادی کی تصویر دیکھ کر مجھ سے کہا۔ یہ کون چھوکری ہے۔ جب معلوم ہوا کہ کون ہے تو بے حد خوش ہوئے اور مرحوم کے جذبۂ وفاداری کی داد دینے لگے۔"

خط آپ نے پڑھا۔ خط کیا ہے۔ آئینہ ہے جس میں حضور نظام اپنی پوری شخصیت کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ اس انداز میں حیدرآبادی تہذیب کی تاریخ قلم بند ہوتی تو لطف دے جاتی۔ سعادت کو فن کاری کا سلیقہ قدرت کی طرف سے ملا تھا۔ تحریر کی شگفتگی تو ان کے احباب کی جاگیر تھی۔ چھوٹے چھوٹے جملے پھول کی طرح شگفتہ اور بلبل کی طرح نغمہ ریز ہوتے۔ میں نے اشفاق کی تحریر پڑھی ہے۔ عاقلِ دیوانہ کا اپنا جداگانہ اندازِ تحریر تھا۔ سعادت کے جملے اثر اور لطف سے بھرپور ہوتے۔ مصرعوں کو تو اس طرح استعمال کرتے ہیں جس طرح پہ اپنے زمانہ میں جاگیردار اپنی جاگیر اور باندیوں کو استعمال کرتے تھے۔ ایک مثال آپ بھی ملاحظہ فرمائیں۔

۱۵ر ستمبر ۶۰ء

شری اشفاق —— نمستے

تباہی مکمل ہوئی یا ابھی کچھ دیر ہے؟ ؏

بے چارگی میں غالبؔ : کچھ بن پڑے تو جانوں

۱۶ر ستمبر یعنی کل عمرِ عزیز میں ایک سال کا اضافہ ہوگا۔ عمر کیا ہے خرگوش کی دوڑ ہے کتنی سرعت سے گذر جاتی ہے دعا کرو —— ؏ مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں

اس مصرعے سے غالبؔ کے شیعہ ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ سعادت

آخری جملہ اس قدر شگفتہ، پُربہار اور جاندار ہے کہ جی واہ واہ کرنے کو چاہتا ہے۔ رشک آتا ہے کہ اتنا اچھا اور برجستہ جملہ سعادت علی خاں کے حصے میں آیا۔ ایک اور خط میں بمبئی کا احوال سنئے۔

"مجھے بمبئی سے نفرت ہوگئی ہے۔ سیٹھوں، دلالوں، پوٹلی بازوں کا شہر ہے '۵' ۶ روز سے لگاتار بارش ہو رہی ہے مکان گر رہے ہیں اور عوام لقمۂ اجل ہو رہے ہیں۔ سورج کی شکل نہیں دکھائی دیتی۔ وحید تنگ آکر الہ آباد فرار ہوگیا۔ وہ یہاں ہمیشہ بیمار رہتا تھا۔ کیا برکھا رُت ہے۔ واہ واہ — نہ باغوں میں جھولے نہ تلن، نہ دوست نہ احباب دیرینہ ؏ مارا دیارِ غیر میں مجھ کو وطن سے دور"

ویسے تو "ذکرِ یار" میں بے شمار چہرے ہیں لیکن ایک چہرہ خود سعادت کے الفاظ میں دیکھئے:

"اُسی دن سکندر (سکندر علی وجد) آیا تھا۔ بال پریشاں، لاغر اندام عاشقِ ناکام یہ سب صفتیں اس میں موجود ہیں۔ ہوائی جہاز سے کشمیر جارہا تھا کہ انجن میں آگ لگ گئی۔ خیریت ہوئی جہاز دہلی سے صرف ۱۵ منٹ کے فاصلہ پر تھا۔ شاعر کانپ اٹھا اور اپنا سفر منسوخ کر دیا۔"

"تذکرہ بمبئی کا ہو کہ پیر و مرشد کا" سعادت نے چابکدستی کا مظاہرہ کیا ہے۔ یہ ان کی اس عقابی نظر کا نتیجہ ہے جس سے وہ شہروں اور آدمیوں کو ہی نہیں مسائل کو بھی دیکھتے اور پرکھتے ہیں۔

'ذکرِ یار' کے خطوط سے سعادت کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ موہنی سی ہے نیلی آنکھوں والے اس سُرخ و سفید لڑکے نے اپنے اندازِ گفتگو سے چال ڈھال سے اور نشست و برخواست سے اپنے احباب کے دلوں کو لبھایا ہے اور شرافت شائستگی، عالی ظرفی، ہمدردی اور انسان دوستی سے انسانی قدروں کو دوام بخشا ہے اور سجاد ظہیر کے الفاظ میں شعر و شاعری طنز و مزاح، ظرافت، سیاست، سعادت ہلکی مسکراہٹ، نرم لہجہ اور غیر معمولی ذہانت کے ساتھ ان محفلوں کی جان ہوتے ان میں حصہ لیتے تھے اور ان کے ساتھ بیٹھ کر ایسا لگتا تھا کہ ہم خود بھی اور زیادہ ذہین اور دلچسپ ہوگئے ہیں۔" جن خوبیوں کا میں نے ابھی ابھی تذکرہ کیا ہے ان خوبیوں کے سعادت تنہا وارث نہیں تھے، یہی خوبیاں آپ کو اشفاق، میر حسن، مخدوم، عاقل علی خاں اور عمر خاں میں بھی نظر آئیں گی اور اس درجہ کہ تمیز کرنا مشکل کہ کس میں قدرت نے کتنی صلاحیتیں ودیعت کی ہیں۔ وہ ہم عصر تھے، ہم ذوق اور ہم وطن بھی اور اس سے بڑھ کر ہم پلّہ۔ یہ میر ہیں، یہ اشفاق، وہ مخدوم ہیں اور وہ غلام عمر خاں اور یہ عاقل ہیں اور یہ سعادت — ہم پیالہ و ہم نوالہ !!

سعادت علی خاں ۱۹۱۶ء کو حیدرآباد کے ایک معزز گھرانے میں پیدا ہوئے۔ نظام کالج میں انھوں نے تعلیم پائی۔ وہ آکسفورڈ بھی گئے۔ ۱۹۴۵ء میں جب وہ لوٹے تو حیدرآباد میں نظامتِ معلوماتِ عامہ سے وابستہ رہے۔ پھر ۱۹۵۲ء میں کانگریس پارٹی کی طرف سے رکن پارلیمنٹ منتخب ہوئے۔ ۱۹۵۳ء میں نہرو جی نے انھیں امورِ خارجہ کے پارلیمنٹری سکریٹری کا عہدہ سونپا۔ ۱۹۵۴ء میں وہ اس ہندوستانی وفد کے رکن چنے گئے جو مسز کرشنا مینن کی سرکردگی میں اقوام متحدہ کی جنرل اسمبلی کو بھیجا گیا تھا۔ ۱۹۶۶ء میں بحیثیت سفیر انھوں نے عراق میں اپنے فرائض انجام دیئے۔ سعادت علیخاں یہ سب کچھ ہونے کے علاوہ صحافی ادیب و شاعر بھی تھے۔ اردو اور انگریزی زبانوں پر انھیں عبور حاصل تھا وہ انگریزی تصنیف

"بریف تھنک گیوئنگ" کے مصنف بھی ہیں۔

اور ۲۳ فروری ۱۹۶۷ء کے دن سعادت علی خاں کا انتقال ہو گیا ——

ان باتوں میں بھلا مجھے اور آپ کو کیا کشش ہو سکتی ہے۔ بڑے خاندانوں میں بے شمار افراد پیدا ہوتے ہیں بڑے بڑے عہدوں پر پہنچتے ہیں، عیش کرتے ہیں اور مر جاتے ہیں لیکن ان کی موت سبھوں کو آبدیدہ نہیں کرتی آپ تڑپ نہیں اٹھتے۔ آپ پر سکتہ طاری نہیں ہوتا۔ ذکرِ یار، پڑھا تو میں ہوش و خرد کی مختلف منزلوں سے ہوتا ہنستا مسکراتا، عمر خاں کے مضمون تک پہنچا! اس بیچ کافی ہاؤس بھی پڑتا ہے۔ جہاں محفل جمی ہے۔ کافی ہاؤس کا حال دیکھ کر مجھے اورینٹ ہوٹل بے ساختہ یاد آئی کافی ہاؤس اور اورینٹ میں فاصلہ کے اعتبار سے کوئی فرق نہ ہو تو نہ ہو ایک ہی مقام کے دو نام ہو سکتے ہیں لیکن بُعدِ زمانی ضرور تھا۔ تیس سال کا فاصلہ —— چہرے بدل گئے تھے۔ اب کافی ہاؤس میں، میر حسن، اشفاق، عمر خاں، سکش، عزیز الحق اور شہاب وغیرہ نہیں تھے لیکن ایک بات تھی اس ہوٹل کا سب سے سخت جان رکن مخدوم ہی تھے۔ وہ ہم سب میں پیر مغاں کی حیثیت رکھتے تھے۔ وہ محفل بھی اب برخواست ہوئی اور پھر ہم سب آنکھوں کے سامنے پر انے بادہ خوار ایک ایک کر کے اُٹھتے جا رہے ہیں لیکن ہاں ان میں سے ہر ایک کی موت پہ ایک ہی قسم کا اثر لیتا ہوں۔ وہی تھرتھری، وہی کپکپی!! عمر خاں کے مضمون کو ختم کرتے کرتے میں کانپ اُٹھا —— سوچتا ہوں خدا بھی عجیب صناع ہے کتنے خوبصورت چہرے بناتا اور پھر انہیں توڑ دیتا ہے —— فن کار کو اپنی تخلیق سے محبت ہوتی ہے اور بے پناہ محبت ہوتی ہے۔ یہ کیسا فن کار ہے کہ بے دردی سے اپنے شہ پاروں کو نیست و نابود کر دیتا ہے۔ دیکھئے نا! دیکھتے ہی دیکھتے عاقل اُٹھ گئے، مخدوم اُٹھ گئے، سعادت اُٹھ گئے، اشفاق اُٹھ گئے، اب میر حسن بھی ہم میں باقی نہیں رہے!

رہ رہ کر میرؔ کا شعر یاد آتا ہے اور جی مسوس کر رہ جاتا ہوں ؎

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ ؛ افسوس تم کو میرؔ سے صحبت نہیں رہی

○

"خاکہ کیمرے کی ایک تصویر کی طرح غیر جانبدار ہوتا ہے۔ اگر مصنف کسی کی بے وجہ تعریف کرتا ہے اور قابلِ ذکر خامیوں کو چھپانے کی کوشش کرتا ہے تو مدح سرائی ہے جسے انگریزی میں (PROSE - PANEGYRIC) کہتے ہیں اور اگر خاکہ نگار دانستہ طور پر اس کی خرابیوں کو مبالغہ کے ساتھ پیش کرتا ہے تو یہ نثری ہجو یا (CARICATURE) ہے۔"

"خاکہ نگاری کسی شخصیت کا معروضی مطالعہ ہوتا ہے جس میں ایک خاکہ نگار میں قوتِ مشاہدہ، فہم و ادراک اور غیر جانبداری کے ساتھ ہمدردانہ رویہ اور اندازِ بیان میں فصاحت و بلاغت کا ہونا ضروری ہے۔ خاکہ نگار بعض ایسے اہم پہلوؤں کا انتخاب کرتا ہے جن سے کسی انسان کی پوری شخصیت، ذہنی افتاد، نظریات و عقاید ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔"

ڈاکٹر خلیق انجم

بھارت چند کھنہ

انوکھا خریدار

ایک کافر ماجرا ٹریجڈی
قصہ جس کا تھا چیا میو مشہور

دانت نکلے ہوئے تھے ہونٹوں سے
اور آنکھوں کا اس کی کیا کہنا
ایک نرگس کو مات کرتی تھی
دوسری آنکھ بھی دلربا سی تھی
گویا اس سے ہی بات کرتی تھی
رخ بھی دونوں کا انفرادی تھا
ایک مشرق کی سمت اٹھتی تھی
دوسری آنکھ جانب مغرب
دونوں آنکھوں سے دیکھنا اس کا
جیسے پھوٹیں شعاعیں سورج کی

یہ تھی تفصیل اس کی آنکھوں کی
تذکرہ اس کی خوبروئی کا
عرض کرتا ہوں پیش اہل نظر

اس کے چہرے پہ داغ کالے تھے
کالی صورت پہ داغ کالے تھے
کچھ تو ابھرے ہوئے تھے چہرے سے
جیسے ابھرے بٹن ہوں اچکن کے

جسم اس کا بھرا بھرا سا تھا
چھاتی پیچھے شکم تھا ابھرا ہوا
کولہے پھیلے ہوئے سے لگتے تھے
موٹی موٹی سی پنڈلیاں اس کی
بازو مکدر تھے پہلوانوں کے
بات شادی کی اس کی سنتے ہی
لوگ کانوں پہ ہاتھ دھرتے تھے
اور گھڑ کر کوئی بہانہ وہ
بھاگ جاتے تھے اس طرح جیسے
کوئی آہو ہو چوکڑی بھرتے

غم تھا ماں باپ کو سدا اس کا
ہاتھ پیلے ہوں جس طرح بھی ہو
تاکہ اٹھ جائے سر سے بار گراں
ماں کی تجویز پہ عمل کر کے
دانت نکلے ہوئے نکال دیئے
نقلی دانتوں سے عیب دور کیا
کالے دھبوں کو کاٹ ڈالا گیا
عیب چہرے کا سب مٹا لا گیا
فاقے دن رات اس کو کروا کر
اس کی چربی کو بھی گلایا گیا
کم سے کم بیس کیلو وزن گھٹا

پیٹ گھٹ گھٹ کے بن گیا تھا کمر
کولہے چھٹ کر سمٹ گئے اس کے
پنڈلیاں بیس بال کا بیٹ بنیں
بازو، گل گل کے ہو گئے تھے سڈول

ہو گیا جلد جلد جب سب کچھ
ایک لڑکا کہیں سے آ پہنچا
جاننا چاہا وہ بصد اصرار
ہے کہاں آپ کی وہ نادر چیز
جس کا شہرہ میں سن کے آیا ہوں
لیلیٰ شرمائے جس کی رنگت سے
دانت جس کے ہیں ہونٹ سے باہر
اور بدن جس کا خوب پھیلا ہوا
جس کے چہرے پہ داغ کالے ہیں

ان سوالوں سے ماں ہوئی حیران
اور بولی غلط ہے یہ سب کچھ
میری بیٹی بڑی سجیلی ہے!
دانت ہموار اس طرح سے ہیں
جیسے لڑیاں ہوں چھوٹے موتی کی
جسم اس کا ڈھلا ہے سانچے میں
گرچہ رنگت میں سانولی ہے ضرور
یہ نہیں کوئی عیب میرے حضور!
آپ کو وہ پسند آئے گی!!
میں ابھی اس کو لے کے آتی ہوں
بیٹھا بیٹھو! میں چائے لاتی ہوں

میں ہوں مشکور آپ کا امی
بڑی امید لے کے آیا تھا
لیکن افسوس میری معلومات
آپ ان کو غلط بتاتی ہیں
بات یہ ہے کہ مجھ کو اپنے لئے
ایسی لڑکی تلاش کرنی ہے
جو ہو بدصورتی میں اپنی مثال
جسم بھدا ہو چہرہ کالا ہو
کالا چہرہ بھی داغ والا ہو
دانت منہ سے نکل کے ظاہر ہوں
اس کے سب عیب سب پہ ظاہر ہوں
جس سے شادی پہ ہو نہ آمادہ
عام انسان، اس کے بھائی بہن
وقف کر دی ہے زندگی میں نے
اور ایثار ہے میرا امی!
ایسی بیوی کو ڈھونڈ لاؤں گا
جو ہزاروں میں ایک ہو امّی!
جس کی صورت سے سب کو نفرت ہو
ایسی لڑکی ہی ہے مجھے مطلوب
اچھی صورت نہیں مجھے مطلوب

ہائے افسوس! آپ کی بیٹی
لاکھ وہ خوش جمال و خوب سہی
ہے مگر مختلف وہ ان سب سے
جن کی مجھ کو تلاش ہے امی!!

۳

سب رنگ

اس عنوان کے تحت ہندو پاک کے معیاری ادبی رسائل سے مضامین نظم و نثر کا انتخاب شائع ہوا کرے گا۔ (ادارہ)

ڈاکٹر جمیل جالبی

نصرتی : دکنی کا عظیم سخنور

نصرتی وہ شاعر ہے جس کے کلام میں بیجاپوری اسلوب اپنے نقطۂ عروج کو پہنچا۔ وہ اس اسلوب کا سب سے بڑا نمائندہ ہے۔ بیجاپوری اسلوب کے سلسلہ میں یہ بات یاد رکھنی چاہیئے کہ اس کا خمیر گجری اردو کے خمیر سے اٹھا ہے۔ گجری ادب کے مزاج پر، اس کے ذخیرۂ الفاظ و طرز ادا پر، انداز بیان، لہجہ اور آہنگ پر، اوزان، تشبیہ اور استعارے پر سنسکرتی و ہندوئی اسلوب و روایت کا رنگ گہرا ہے۔ فارسی و عربی کے الفاظ بھی اس رنگ میں رنگ کر دبے دبے سے نظر آتے ہیں۔ گجری ادب کا اسلوب دراصل ہندوی روایت کی تجدید ہے اور بیجاپوری ادب و اسلوب بھی اسی روایت و مزاج کی مزید توسیع ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ فارسی طرز احساس جیسے جیسے گہرا ہوتا جاتا ہے۔ ہندوئی رنگ اسی اعتبار سے ہلکا پڑتا جاتا ہے۔ برخلاف اس کے گولکنڈہ کے ادبی اسلوب پر شروع ہی سے فارسی اثرات و اسالیب کا رنگ گہرا رہتا ہے۔ اور یہ اسلوب آگے چل کر اپنا سفر ارتقا طے کرنے، دلی کے اسلوب سے جا ملتا ہے۔ دکنی ادب میں اسالیب کے یہی دو دھارے الگ الگ بہتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اگر اردو زبان کا جدید اسلوب، جس کا بابا آدم ولی دکنی ہے، فارسی اسلوب و آہنگ کی کوکھ سے جنم نہ لیتا بلکہ بیجاپوری اسلوب کی روایت سے پیدا ہوتا تو آج بیجاپوری شعراء کا کلام گولکنڈہ کے شعراء کے مقابلے میں ہمارے لئے زیادہ قابل فہم ہوتا۔ لیکن چونکہ ایسا نہیں ہوا اور نہ ہو سکتا تھا۔ کیونکہ بیجاپوری اسلوب اپنے اظہار کے لئے ہزاروں سال کی مردہ زبان سنسکرت سے الفاظ لے کر اظہار کو سہل بنانے کی کوشش کر رہا تھا۔ اور گولکنڈہ کا اسلوب ایک زندہ زبان فارسی سے اپنے جسم میں نیا خون شامل کر رہا تھا۔ اگر بیجاپوری اسلوب سے فارسی اثرات اور ذخیرۂ الفاظ کو خارج کر دیا جائے تو یہ اسلوب بھی مردہ ہو کر ختم ہو جائے۔ اس کی زندگی کا رشتہ بھی فارسی ذخیرۂ الفاظ، لہجہ، آہنگ اور طرز پر قائم ہے۔ بیجاپور کا شاعر صنعتی اپنی مثنوی "قصۂ بے نظیر" (۱۰۵۵ھ) میں اس رجحان کے خلاف آواز اٹھاتا ہے اور اسی عمل کو اپنی مثنوی کی بنیادی خصوصیت بناتا ہے۔

دکھیا کم سنسکرت کے اس میں بول
ادک بولنے تے رکھیا ہوں امول

اسی بات کی طرف کبیر داس بھی اشارہ کرتا ہے جب وہ کہتا ہے: ع "سنسکرت ہے کوپ جل بھاشا بہتا نیر"

اردو زبان و ادب نے، اپنے دور قدیم میں، تقریباً پانچ سو سال سنسکرت سے فائدہ اٹھایا لیکن جب تخلیقی فنکاروں نے دیکھا کہ اس کی رو سے آگے بڑھنا مشکل ہو گیا ہے اور جدید خیالات کا اظہار دشوار ہو رہا ہے تو وہ دھیرے دھیرے فارسی کی طرف بڑھنے لگے۔ حیرت ہے کہ وہ راستہ، جس پر اردو زبان صدیوں چلتی رہی اور پھر جسے اس نے آج

سے تقریباً چار سو سال پہلے ترک کر دیا۔ آج "اہلِ ہندی" ان مردہ الفاظ کو ترک کر کے تعصب و تنگ نظری کی بیساکھیوں پر غلط راستے پر چل رہے ہیں اور یہ بھول رہے ہیں کہ مردہ زبان سے لیے ہوئے الفاظ لینا خود زندہ زبان کو بھی مردہ بنا دیتا ہے۔

ملا نصرتی (م ۱۰۹۵ھ) سے تین تصانیف یادگار ہیں۔ ایک "گلشنِ عشق" (۱۰۶۸ھ)، دوسری "علی نامہ" (۱۰۷۲ھ) اور تیسری "دیوانِ نصرتی" جس میں تاریخ اسکندری یعنی فتح نامہ بہلول خاں (۱۰۸۳ھ) شامل ہیں۔

"گلشنِ عشق" نصرتی کی سب سے پہلی تصنیف ہے جو علی عادل شاہ ثانی کے دور میں لکھی گئی۔ اس میں نصرتی نے منوہر و مدمالتی کی داستانِ عشق کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ یہ داستان ایک عرصے سے دکن میں مقبول تھی۔

"گلشنِ عشق" میں قصے کا مزاج وہی ہے جو ازمنۂ وسطیٰ کی سب داستانوں میں ملتا ہے۔ یہاں بھی اس دور کی دوسری داستانوں کی طرح بادشاہ، شہزادے اور شہزادیوں کی داستانِ عشق بیان کی گئی ہے۔ قصہ بہت دلچسپ اور حیرت انگیز ہے۔ یہاں طلسم بھی ہے۔ اور دیو پری بھی، صحرائے آتشیں بھی ہے۔ اور جنگ و جدال بھی، مہمات و مشکلات بھی ہیں اور فتح و نصرت بھی، عشق میں دیوانگی کی شدت بھی ہے۔ اور آرزوئے وصل کی شعلہ سامانی بھی۔ یہ داستان بھی اس دور کی سب داستانوں کی طرح بیانِ وصل پر ختم ہوتی ہے۔ یہ معاشرہ مایوسی کو کفر جانتا تھا اور اس بات پر عقیدہ رکھتا تھا کہ ہر مشکل کے بعد راحت اور ہر تکلیف کے بعد آرام ہے۔ فراق کے جہنم سے گزر کر ہی وصل کی جنت میسر آسکتی ہے۔ اس لیے اس تہذیب میں ناکامیوں کو کامیابیوں سے بدلنے اور ناممکن مہمات کو ممکن بنانے کا حوصلہ ملتا ہے۔ نصرتی نے جم کر تفصیل و جزئیات کے ساتھ اس داستانِ عشق کو بیان کیا ہے اور کوشش کی ہے کہ یہ مثنوی بھی زبان و بیان اور فن کے اعتبار سے اسی پائے کی معیار کی مثنویاں فارسی زبان میں ملتی ہیں۔ اس رجحان کے پیشِ نظر اس نے دکنی زبان کو فارسی معیار پر لانے کی کوشش کی۔ اس تخلیقی عمل میں اس نے دکنی زبان کی خصوصیات کو فارسی زبان کی خصوصیات سے ملا کر ایک نیا فنی معیار قائم کیا۔

بیجاپور کی مثنویوں کی ایک مشترک خصوصیت یہ ہے کہ یہاں سارا زور قصے پر ہوتا ہے جسے تیزی سے بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ لیکن نصرتی نے فارسی روایت کی پیروی میں جزئیات نگاری اور فضا پر بھی زور دیا ہے اور اسی فضا میں وہ قصے کو آگے بڑھاتا ہے۔ گولکنڈہ کی مثنویوں میں جزئیات نگاری اور فضا پر شروع ہی سے زور ہے۔ وجہی کی "قطب مشتری" اور احمد کی "یوسف زلیخا" میں بھی یہی خصوصیت ملتی ہے۔ اس اعتبار سے "گلشنِ عشق" بیجاپور کی پہلی مثنوی ہے۔ جو گولکنڈہ کے اسلوب اور مزاج سے قریب تر ہے۔ باغات، محلات، جنگلوں، صحراؤں، سردی گرمی، چاندنی، تمازتِ آفتاب، طلوع و غروب، برف باری، شادی، آرائش، رسومات اور فراق و وصال وغیرہ کی بھرپور اور خوبصورت تصویریں ملتی ہیں۔ جن سے قصے کی فضا میں اثر انگیزی دوچند ہو جاتی ہے۔ نصرتی میں قصے کے کینوس پر ساری جزئیات کے ساتھ بھرپور تصویر بنانے کی کمال صلاحیت ہے۔

علی عادل شاہ ثانی شاہی ۱۰۶۷ھ میں تختِ سلطنت پر بیٹھا اور اس کے ابتدائی دس سال مختلف جنگوں اور مہمات میں گزرے۔ ۱۰۷۶ھ کے آخر تک یہ سب مہمات کم و بیش ختم ہو جاتی ہیں۔ اور بادشاہ سارا وقت عیش و عشرت میں گزارنے لگتا ہے۔ "علی نامہ" علی عادل شاہ کے ابتدائی دس برسوں کے دورِ حکومت کی منظوم تاریخ ہے۔ نصرتی نے "علی نامہ" میں ان تمام جنگوں، فتوحات، سیاسی واقعات اور معرکوں کو تفصیل سے پیش کیا ہے۔ اس میں ایک طرف اس دور کی حقیقی جیتی جاگتی تصویر سامنے آجاتی ہے اور دوسری طرف یہ ایک رزمیہ مثنوی کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ فردوسی نے شاہنامہ میں جیسے ایرانیوں کی ... تہذیب کو موضوعِ سخن بنایا تھا۔

نصرتی نے دکنی سلطنت کے صرف دس سالہ دور کو اپنا موضوع بنایا ہے۔

"علی نامہ" ایک طویل رزمیہ مثنوی ہے۔ اس کی ہیئت وہی ہے جو "گلشن عشق" یا دکن کی دوسری بڑی مثنویوں میں ملتی ہے۔ اسے مختلف حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اور "گلشن عشق" کی طرح ہر حصے کے شروع میں بطور عنوان ایک یا دو شعر دیئے گئے ہیں۔ عنوانات کے شعر ایک ہی بحر اور ایک ہی ردیف میں لکھے گئے ہیں۔ ان سے ایک طرف نفس مضمون کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ اور دوسری طرف اگر ان سب کو یکجا کر دیا جائے تو ایک مکمل لامیہ قصیدہ بن جاتا ہے۔ فتح کے موقع پر جو بادشاہ کی مدح لکھی گئی ہے اُسے قصیدے کا نام دیا ہے اور باقی ہر واقعہ، ہر مہم، ہر معرکے کو شعوں کا نام دیا ہے۔ مہمات اور جنگوں کے نقشے، فوجوں کے مقابلے، لشکر آرائی، میدان جنگ، فوجوں کا کوچ، جنگ کی تیاری اور فتح و شکست کے واقعات کو شاعرانہ انداز میں تاریخی صحت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ "علی نامہ" لکھتے وقت نصرتی کے سامنے "شاہنامہ فردوسی" کی روایت تھی اور اس روایت نے "علی نامہ" کو وہ انفرادیت بخشی کہ آج تک اردو شاعری میں یہ ایک شاعرانہ عظمت کی وجہ سے بے مثال ہے۔ رزمیہ اس مسلسل نظم کو کہا جاتا ہے جس میں کسی ایک یا ایک سے زیادہ اشخاص کے کارناموں کو اُجاگر کیا جائے۔ رزمیہ میں اس دور کی تہذیب، اس کی معاشرت اور کلچر واقعات کا حصہ بن کر آتے ہیں۔ اس طرح رزمیہ نظم صرف واقعات کا بیان ہی نہیں رہتی بلکہ اس تہذیب کی تاریخ بھی بن جاتی ہے۔ رزمیہ نظم میں واقعات وضاحت و تفصیل کے ساتھ پُروقار اور پُرشکوہ انداز میں بیان کیے جاتے ہیں جس میں زور بیان سے ایسا لہجہ اور ایسی روانی پیدا کی جاتی ہے کہ اُسے تیزی اور پُرجوش روانی کے ساتھ پڑھا جاسکے۔ موقع و محل کے مطابق لہجے اور اسالیب بدلتے جاتے ہیں لیکن زورِ بیان اس طرح باقی رہتا ہے۔ ان سب واقعات کا حال کسی ایک تاریخی یا مرکزی کردار کے اردگرد بُنا جاتا ہے۔ کارناموں کی عظمت سے نظم کی عظمت اور شاعری کی عظمت سے کارناموں کی عظمت برقرار رہتی ہے۔ "علی نامہ" اس اعتبار سے دکنی زبان کا شاہنامہ اور اردو زبان کی پہلی اور واحد رزمیہ نظم ہے۔ عبدل کے "ابراہیم نامہ" میں بادشاہ کی جگت گرو کی بزم کا حال بیان کیا گیا ہے۔ "خاور نامہ" رستمی میں حضرت علیؓ مرکزی کردار کی حیثیت ضرور رکھتے ہیں لیکن ان کے سارے کارنامے خیالی ہیں۔ "علی نامہ" نہ صرف صحیح تاریخی واقعات پر مبنی ہے بلکہ نصرتی کا ممدوح علی عادل شاہ ایک زندہ و حقیقی شخصیت بھی ہے "علی نامہ" سے معلوں کی [illegible] علیلیوں اور شکستوں کا حال بھی معلوم ہوتا ہے جس کا ذکر شمالی ہند کی تاریخ میں نہیں ملتا۔

"علی نامہ" پڑھتے وقت یوں محسوس ہوتا ہے کہ شاعری کا ایک سمندر ہے جو موجیں مار رہا ہے۔ جتنے تاریخی واقعات و جس شاعرانہ حسن بیان کے ساتھ نصرتی نے لکھا ہے۔ یہ ایک ایسا کمال فن ہے جس تک کوئی دوسرا شاعر نہیں پہنچتا۔ نصرتی کا قلم ایسی روانی اور بانکپن سے میدان و جدیہ کو اظہار کے سانچے میں ڈھالتا ہے، اس کا تخیل فضا اور موضوع کو اس طور پر باندھتا ہے کہ میدان جنگ کے نقشے، فوجوں کی معرکہ آرائی، قلعوں کے محاصرے، تلواروں کی چمک، تیروں، گھوڑوں کی ہنہناہٹ، [illegible] اور ساری کیفیات و مناظر جیتی جاگتی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ "علی نامہ" [illegible] شاعرانہ تاثر آفرینی پیدا کرتی ہے اور [illegible] اس کی [illegible] عظمت کا احساس [illegible]۔

لطف کی شیرینی، تخیل کی [illegible] چند لفظوں میں معنی کا دفتر بیان کر دینا نصرتی کی شاعری کی وہ خصوصیات ہیں جو اس طور پر بہت کم شعراء کے ہاں نظر آتی ہیں۔ قصیدہ میں اس کی طبیعت نے ایک ایسا رنگ جمایا ہے کہ نصرتی اردو کا پہلا بڑا قصیدہ گو [illegible] تکملہ۔ "علی نامہ" میں نصرتی کے سات قصیدے ملتے ہیں۔ "گلشن عشق" اور "علی نامہ" کے عنوانات مل کر دو اور قصیدے بن جاتے ہیں۔

اگر "مجو سخنور"، "مدح علی عادل شاہ"، "قصیدہ گھوڑ لانگنے کی درخواست پر" اور "قصیدۂ چرخیہ" کو اور شامل کر لیا جائے۔ تو اس طرح نصرتی کے کل قصائد کی تعداد تیرہ ہو جاتی ہے اور اتنی بڑی تعداد اور ان کا معیار اتنا بلند ہے کہ اردو کے بلند پایہ قصیدہ نگاروں میں نصرتی کا شمار کیا جاتا ہے۔ "علی نامہ" کے قصیدے ہر اعتبار سے بلند پایہ ہیں۔ قصیدۂ فتح ملناڈ جو "علی نامہ" کا آخری قصیدہ ہے۔ اور دو سو بیس اشعار پر مشتمل ہے۔ بیان کی روانی، شوکت و شکوہ، ترتیب اور قوت بیان کے باعث نصرتی کا شاہکار ہے۔ اسی قصیدے میں نصرتی نے مختصر الفاظ میں معنی کا دریا بھر دیا ہے۔ اسی طرح نصرتی کا "قصیدۂ چرخیہ" جو دیوانِ نصرتی میں شامل ہے، اپنے انداز بیان، تخیل و معنی آفرینی، موسیقانہ آہنگ اور روانی کی وجہ سے ایک اور شاہکار قصیدہ ہے۔ اس قصیدۂ چرخیہ میں الفاظ اور اصطلاحات چرخ سے متعلق لائے گئے ہیں۔ اور نفس مضمون ان ہی کے ذریعہ بیان کیا گیا ہے بحیثیت مجموعی اردو قصیدہ کے ذکر میں جہاں ہم سودا اور ذوق کا اب تک نام لیتے آئے ہیں۔ وہاں ہمیں دور قدیم اور قبل ولی کے مولانا نصرتی کا نام ان کے ساتھ ہی نہیں بلکہ ان دونوں سے پہلے لینا چاہئے۔

جہاں تک نصرتی کی غزل کا تعلق ہے، دکنی غزل کی روایت کے عین مطابق ان کی غزلوں کا موضوع بھی عورت ہے نصرتی نے اپنی غزلوں میں ان عام عاشقانہ جذبات کا اظہار کیا ہے۔ جو عام طور پر عشق میں پیش آتے ہیں۔ اور مولانا حسرت موہانی کی اصطلاح میں نصرتی کا تصور عشق فاسقانہ ہے۔ نصرتی کی غزل میں ایک خصوصیت، جو شاہی کی غزلوں میں کہیں نظر نہیں آتی، جسم کو چھونے اور اس سے لطف اندوز ہونے کی حسرت ہے۔ اس کی غزلوں میں ندیدے پن اور عورت کو دیکھ کر رال ٹپکنے کا احساس ہوتا ہے۔ نصرتی کی غزلوں [میں] تصور عشق عورت کے جسم سے پیاس بجھانے تک محدود ہے۔ رات اس لئے عزیز ہے کہ وہ وصل ساتھ لاتی ہے۔ یہ رات ہو، محبوب ساتھ ہو اور [illegible] تو پھر شدید خمار رہتی ہے۔ یہی نصرتی کی غزل کا موضوع اور مزاج ہے۔ اس کی غزل میں رنگ رلیاں منانے کا احساس ہوتا ہے اس طرح میں شاہی کی پسند کا بھی دخل ہے جس نے اسی قسم کے اشعار پر داد دی اور شاعر کو شراب کی طرح نازنینوں کے ساتھ ادب عشق دینے کے لئے استعمال کیا۔ نصرتی نے شاہی کی فرمائش پر اس قسم کی غزلیں لکھیں اور بادشاہ وقت سے اس طرح کی داد لی۔ ایک مقطع میں اس کی طرف اشارہ بھی کیا ہے۔ ؎

غزل فرمایہ شہ جو کھیا اے نصرتی تجہ نوں توں
جگت کسر پی تو زر کے سنے کو یاں گداختن ایسی سوں

نصرتی کی غزلوں میں [illegible] تخیل، جدت ادا، خیال آفرینی کا وہ تخلیقی حسن [illegible] کی خصوصیت ہے نہیں ملتا کہ [illegible] کی پسند نے محدود کر دیا ہے۔ محفل میں [illegible] ناپید ہیں، اس قسم کی غزلیں درج کی جا سکتی تھیں جس میں جسم کی پکار موجود ہو۔

نصرتی کی رباعیوں میں سے کچھ حمد و نعت میں ہیں اور کچھ عاصیانہ و عاشقانہ ہیں۔ [illegible] زبان کے [illegible] صاف ستھری اور [illegible] جدید اسلوب سے قریب تر ہے جو آئندہ دور میں ولی کی شاعری میں [illegible] ایک محبوب کے حسن کی رسائی کی تعریف کی ہے۔ جس نے اس کے وجود کو بلا کر رکھ دیا ہے۔ اس [illegible] پہلے [illegible] وہاں کا لہجہ ہے

اور شیب کا مدرج " فریاد ہے اے شاہ ! دلدار ہمارا " سی تڑپ کا اظہار کرتا ہے ۔ وہ آگ میں عاشق جل رہا ہے اور وصل کا طالب ہے۔ اس مخمس میں عشق کے بعد اور وصل سے پہلے کی کیفیت کا اظہار کیا گیا ہے ۔ دوسرا مخمس شاہی کی غزل کی تضمین ہے جس میں " عشق بے لمیل " کو موضوعِ سخن بنایا ہے ۔ اس میں عشق کی آنکھ مچولی دیتے ہی کھیلی جارہی ہے جیسے تلمیحاتِ شکار سے کھیلتی ہے ۔

بحیثیت شاعر نصرتی قدیم اردو کے عظیم ترین شاعروں میں سے ایک ہے جس نے مرثیہ اور رزمیہ دونوں قسم کی طویل مثنویاں لکھ کر اپنی شاعرانہ عظمت کا لوہا منوایا ہے ۔ قصیدے میں اس کا نام سودا اور ذوق کے ساتھ لیا جانا چاہیئے ۔ وہ ایک باشعور فنکار ہے جسے یہ معلوم ہے کہ وہ کیا تخلیق کر رہا ہے اور اس کی ہیئت و نوعیت کیا ہونی چاہیئے ۔ یہاں یہ سوال اُٹھایا جا سکتا ہے کہ جب فنی اور شاعرانہ اعتبار سے وہ اتنا عظیم شاعر ہے تو آج اب تک اردو ادب کی تاریخ میں نصرتی کو وہ مقام کیوں حاصل نہ ہو سکا جو اس کے بعد کے شعرا میں ولی دکنی کو میسّر آیا ؟ — اس کی وجہ نصرتی کی شاعری نہیں بلکہ زمانہ و حالات کا وہ رد عمل ہے جس میں نصرتی نے اپنے کمالِ شاعری کو پیش کیا اور جو مغلوں کی فتح ۔ دکن کے بعد ادب کے معیاری اسلوب کی حیثیت سے بے اثر ہو گیا ۔ نصرتی کی زبان معیاری دکنی تھی جس کے اظہارِ بیان کا ایک نیا معیار " شعرِ تازہ " کے نام سے خود نصرتی نے قائم کیا تھا ۔ ع دکنی کا کیا شعر جوں فارسی ۔ اگر دکن کی یہ سلطنتیں باقی رہتیں اور دکنی اردو کا یہ روپ قائم رہتا تو آج بھی نصرتی قدیم اردو کا سب سے بڑا شاعر قرار پاتا لیکن ہوا یہ کہ مغلوں کی فتح کے بعد شمالی ہند کی زبان دکنی ادب کی روایت پر غالب آ گئی اور تیزی سے سارے برِّ عظیم میں ادبی اظہار کا واحد معیار بن گئی ۔ یہ تہذیبی و لسانی تبدیلیوں کی ستم ظریفی ہے جو تاریخ کے موڑ پر اکثر اس طرح اچانک آتی ہیں کہ بڑے درخت گر جاتے ہیں اور پھر یہ ہوتا ہے کہ چھوٹے درخت بڑے نظر آنے لگتے ہیں ۔ تاریخ کی اسی ستم ظریفی نے نصرتی کو چھوٹا اور ولی کو بڑا بنا دیا ۔ لچھمی نارائن شفیق نے نصرتی کے ذکر میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ " اشعار او اکثر مبنی برتازہ دارد و معانی بیگانہ را بالفاظ آشنائی سازد " لیکن ساتھ ہی ساتھ اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ " الفاظش بطور دکنیاں بر زبانہا گراں می آید " انھی تہذیبی و لسانی تبدیلیوں نے نصرتی جیسے عظیم شاعر کو " جو بحیثیتِ شاعر ولی سے کہیں بلند ہے " ٹکسال باہر کر کے تاریخ کی دھول میں پھینک دیا اور خود دکنیوں کو اس کی زبان " گراں " گزرنے لگی ۔ شفیق نے اپنے تذکرے میں نصرتی کی کسی تصنیف کا ذکر نہیں کیا ۔ تہذیب کے سانچے بدلنے کے ساتھ جب اسلوب بدلتے ہیں تو عظمتیں کس طرح مٹ کر اپنی معنویت کھو دیتی ہیں ، ملا نصرتی تاریخ کی اس سفاکی مثال ہے ۔

نصرتی

چندر بدن کہا تو کہی مکھ سنبھال بول　　سورج مکھی کہا تو کہی یوں نہ گھال بول

دونوں تجھے نکموں تو سکھی کہہ تو کیا کہوں　　کہی اس بہشت حسن کوں جم جگ اوجال بول

بولیا نشاں ہے عشق کے رادت کا قد تیرا　　بولی کہ فورج فتنہ اوچانے کی ڈھال بول

تجد مدہ متی کی چال سکھاتے ہیں ہنس کوں　　ہنس گر کہی کوئے کوں نکو ہنس کی چال بول

بولیا کہ کیا ہے جلوۂ معشوق بے دلاں　　بولی شکر لباں کے ادھر کا اُگال بول

(مقدمہ دیوانِ نصرتی مطبوعہ لاہور سے اقتباس)

نقد و نظر

تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں ۔ (ادارہ)

الطاف حسین حالی

از صالحہ عابد حسین ناشر: نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا نئی دہلی
صفحات (۹۶) قیمت ۶/۵۰ ملنے کا پتہ: مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵۔

اردو ادب میں حالی ممتاز مقام رکھتے ہیں وہ بیک وقت شاعر، نقاد اور انشا پرداز تھے بقول مہدی حسن افادی حالی کو انشا پردازوں کی صفِ اول میں لانے والی چیز ان کی سوانح نگاری ہے ۔ حالی جیسی شخصیت پر قلم اٹھانا ان کی زندگی کے جملہ پہلوؤں پر روشنی ڈالنا اور وہ بھی عام فہم زبان میں ہر ایک کے بس کا روگ نہیں ۔ زیر نظر کتاب کے پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ صالحہ عابد حسین نے نہ صرف سوانح نگاری میں اپنی مہارت کا مظاہرہ کیا ہے بلکہ حالی کی شخصیت کے جملہ پہلوؤں کو بڑے ہی خوبصورت اور سادہ انداز میں پیش کر کے اردو ادب میں ایک بیش قیمت اضافہ کیا ہے ۔ اچھی کتابت خوبصورت طباعت اور دیدہ زیب ٹائٹل نے کتاب کو چار چاند لگا دیئے ہیں ۔ اس کتاب کا ہر کتب خانے میں موجود رہنا ضروری ہے نہ صرف یہ بلکہ اس کتاب کو ہائی اسکول اور کالج کے کورس میں بھی داخل کیا جا سکتا ہے ۔

(غلام جیلانی)

لفظ و پیکر

مصنف ۔ ایم ۔ اے نصر
قیمت : سات روپے ملنے کا پتہ : وارثی پبلیکیشنز ۲۴، برابورن روڈ، کلکتہ ۷۰۰۰۰۱

'لفظ و پیکر' ایم اے نصر صاحب کی تنقیدی و تحقیقی صلاحیتوں کی مظہر ہے ۔ انھوں نے اس کتاب کے ذریعہ نہ صرف خالص اپنے نقطۂ نظر سے چیزوں کو دیکھا ہے بلکہ انتہائی سلیقے سے اس کا اظہار بھی کیا ہے ان کے ذوق و تجسس نے جہاں ان سے امیر خسرو کی ہندوی شاعری پر کام کروایا' وہیں دو گمنام صوفی شعرا صادق علی شاہ اور مسکین علی شاہ سے بھی ادبی دنیا کو متعارف کروایا ۔ یہ دونوں شاعر مصحفی اور امام بخش ناسخ کے دور کے ہیں جن کے بارے میں بڑی عرق ریزی سے مواد اکٹھا کیا ہے جس کے لئے نصر صاحب واقعی مبارکباد کے لائق ہیں ۔ ہرچند کہ ان صوفی شعراء کی شاعری روایتی ہی سہی بہرحال صوفیانہ شاعری ایک چیز بھی تو ہے ۔
پریم چند کے ناول گئودان کے ایک رومانی کردار " مالتی " کا نصر صاحب ذہانت فکر سے نفسیاتی تجزیہ کیا ہے اسی طرح کرشن چندر کے ناول " شکست " اور میر کے بہتر نشتر کے تعلق سے بھی ۔ انھوں نے مدلل بحث کی ہے اس کے علاوہ " ادب سے سماج کا رشتہ " پر بھی انھوں نے کھل کر اپنے نظریات پیش کئے ہیں جاوید نہال کی افسانہ نگاری کا تفصیلی جائزہ بھی اس کتاب کا اہم حصہ ہے ۔ غرض اس کتاب کا حسنِ غالب یہ ہے کہ اس میں مغربی بنگال میں اردو کے سفر سے متعلق اتنی جامع تاریخ ترتیب دی گئی کہ یہ کتاب ایک دستاویزی حیثیت اختیار کر گئی ۔ بہرحال اردو کے ہر طالب علم کیلئے اس کتاب کا مطالعہ بیحد مفید ثابت ہوگا ۔ بیشمار ادیبوں اور شاعروں کے قلمی چہرے اس میں شامل ہیں اور صوری اعتبار سے کتاب بیحد خوبصورت ہے ۔

(رؤف خیر)

... ادبی سرگرمیاں

اُردو نامہ: علمی، ادبی اور تہذیبی خبرنامہ

یکم اگست: مرکزی ترقی اُردو بورڈ حکومت ہند کی طرف سے ادارۂ ادبیاتِ اُردو میں قائم شدہ مرکزِ خوشنویسی میں کامیاب طلبہ و طالبات کو سال دوم میں داخلہ دیا گیا اور تعلیم کا آغاز بھی ہوا۔ ۵ طالبات اور ۷ طلبہ لیتھو اور آفسیٹ کتابت کا کورس ایک سال کی مدت میں تکمیل کریں گے۔

۲۔ اگست: بھارت گن ورددھک سنستھا لائبریری میں منشی پریم چند کا "یومِ ولادت" منایا گیا۔ مسٹر حافظ ابویوسف (ایم، ایل، سی) راجئے سبھا، رسا تار اثر، حبیب مصطفیٰ اور کالیداس کا شیکر نے پریم چند کی شخصیت اور فن کو خراجِ عقیدت ادا کیا۔

۳۔ اگست: کہنہ مشق اور محنت کش شاعر جناب سید احمد ہاشمی کا ۶۸ سال کی عمر میں مختصر سی علالت کے بعد انتقال ہوگیا۔ حمد ہاشمی "ہفتہ پینٹنگ ہاؤز" کے مالک بھی تھے شاعری میں جناب اوج یعقوبی سے تلمذ حاصل تھا۔

۴۔ اگست: جناب آصف پاشا صدر ریاستی اُردو اکیڈمی، جناب عابد علی خاں صدر نشین مجلس انتظامی اردو اکیڈمی، جناب بھارت چند کھنہ ڈائرکٹر اُردو اکیڈمی اور جناب اختر حسن اسسٹنٹ سکریٹری اکیڈمی کی ریاستی وزارت تعلیم میں بھرپور اور کامیاب نمائندگی کے باعث حکومت نے اُردو ہائی اسکولوں کے درجہ کو گھٹانے کے فیصلے کی منسوخی کا اعلان کرتے ہوئے ایڈیشنل ڈائرکٹر آف اسکولس مسز خدیجہ بیگم کو اُردو اکیڈمی کی طرف سے پیش کردہ تعلیمی مسائل کا انچارج مقرر کیا ہے۔ یہ اعلان ریاستی وزیر تعلیم نے اسمبلی میں کیا۔

۷۔ اگست: بزم نادرائن داس کا ماہانہ طرحی مشاعرہ ڈاکٹر ناظم مرزائی کی صدارت میں منعقد ہوا۔ اوج یعقوبی، معین بزمی، سرفراز علی مرزا، منوہر لال بہار، راز عابدی، عزیز عارفی، ساقی ایوبی اور کئی شاعروں نے کلام سنایا۔

۸۔ اگست: مرکز خوشنویسی ادارۂ ادبیاتِ اُردو کے سال اول کے لئے انٹرویو لیا گیا۔ ۸ طلبہ اور ۶ طالبات کو منتخب کیا گیا خوشنویسی کی تعلیم کے حصول کے سلسلے میں تقریباً (۹۰) درخواستیں وصول ہوئی تھیں۔ انٹرویو بورڈ میں صدر ادارہ پروفیسر سید علی اکبر، صدر مرکز خوشنویسی جناب عابد علی خاں کے علاوہ ادارہ کی مجلس انتظامی کے اراکین مسٹر یٰسین علی خاں، سراج الدین احمد، غلام جیلانی اور میر سراج الدین علی خاں شامل تھے۔ طلبۂ خوشنویسی سال اول کی تعلیم کا آغاز ۹۔ اگست سے ہو چکا ہے۔

● حیدرآباد لٹریری فورم کے ادبی اجلاس میں "اردو شاعری کے مختلف مسائل" پر ایک مباحثہ ہوا جس میں ڈاکٹر مغنی تبسم، غیاث متین، حسن فرخ، رؤف خلش، یوسف اعظمی، علی الدین نوید اور طالب خوندمیری نے حصہ لیا۔

● "اقبال اکیڈمی" کے زیر اہتمام محفلِ اقبال میں' اقبال کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر مسرز محمد منظور احمد، نصرت عالم، اور میر احمد علی خاں نے مقالے سنائے۔ نوجوان شاعر عبد الحلیم نے اقبال کی مشہور نظم "مسجد قرطبہ" کا انگریزی منظوم ترجمہ پیش کیا۔ صدر اکیڈمی جناب خلیل اللہ حسینی نے صدارت کی۔

● ادارۂ سخنوران کا اجلاس قاضی انجم عارفی کی صدارت میں منعقد ہوا۔ مرحوم شاعر احمد ہاشمی کو منوہر لال بہار اور عارف بیابانی نے خراج عقیدت ادا کیا۔ خالد کیفیری نے نظم سنائی۔ آخر میں (۳۰) شاعروں نے غزلیں سنائیں

۱۲۔ اگست: بزرگ مسیحی شاعر جناب ریورنڈ ہینسن ریحانی (۱۹۱۲ء) کا مختصر سی علالت کے بعد گاندھی ہسپتال میں انتقال ہوگیا۔ دو ماہ اُدھر ان پر فالج کا حملہ بھی

ہوا تھا۔ ریحانی صاحب دبستانِ لکھنؤ کے استاد حضرت اثر لکھنوی کے شاگرد تھے اور حیدرآباد میں "میمی اردو مشن" زندگی کا نور" کے ڈائرکٹر کی حیثیت سے کارگزار تھے۔

۱۳۔ اگست : صفی فورم کے جلسۂ تعزیت میں دکن کے نامور استادِ سخن حضرت صفی اورنگ آبادی (۱۳۱۰ھ ۔ ۲۱ جون ۱۹۵۴ء) کی والدۂ محترمہ کی رحلت پر خواجہ شوق کی قرار دادِ تعزیت منظور کی گئی۔ اسی جلسہ میں احمد ہاشمی مرحوم کی یاد بھی منائی گئی۔

۱۴۔ اگست : آنرّیبل دلبیش اردو اکیڈمی کی صدر محترمہ بیگم حامدہ حبیب اللہ نے حیدرآباد میں اخبار نویسوں کو بتایا کہ وزیر اعظم مسز اندرا گاندھی کی شخصی دلچسپی کی وجہ سے ملک میں اردو زبان و ادب کی ترقی کے لئے سازگار فضا بن گئی ہے

● زندہ دلان حیدرآباد کے زیر اہتمام جناب خواجہ عبدالغفور کی چوتھی تصنیف "گل و گلزار" کی رسم اجرا جناب آصف پاشا ریاستی وزیر و صدر ریاستی اردو اکیڈمی نے انجام دی۔ جناب عابد علی خاں اور جناب میر اکبر علی خاں سابق گورنر اڈیسہ نے مہمانانِ خصوصی کی حیثیت سے شرکت کی اور مصنف کو مبارکباد دی۔ طنز و مزاح کے حیدرآبادی اربابِ ثلاثہ مسرز رشید قریشی، نریندر لوتھر اور بھارت چند کھنہ کے علاوہ ادارۂ ادبیاتِ اردو کے معتمد جناب سید ہاشم علی اختر نے خواجہ صاحب کی شخصیت اور ان کے باغ و بہار طرزِ تحریر کو خراجِ تحسین ادا کیا۔ مصنف نے بھی جلسے سے خطاب کیا۔

● مرکزِ ادب کا ماہانہ مشاعرہ راز عابدی کی صدارت میں ہوا ابتداً دو مرحوم شعراء ریحانی و احمد ہاشمی پر تعزیتی قرار دادیں منظور کی گئیں۔ ازاں بعد مشاعرہ میں رضا وصفی، عزیز بھارتی، منوہر لال بہار، عبدالکریم ماہر، ڈاکٹر راہی اور راجہ لال راجہ کے علاوہ میر مشاعرہ نے کلام سنایا۔

● روڈ ٹرانسپورٹ کارپوریشن ایمپلائز اردو اسوسی ایشن کی طرف سے ایک مشاعرہ جشنِ آزادی نظیر علی عدیل کی صدارت میں منعقد ہوا سلیمان خطیب مہمانِ خصوصی تھے۔ نقی علی خاں ثاقب، برق یوسفی، روحی قادری، تجمل اظہر اور ڈاکٹر راہی نے کلام سنایا۔

۱۵۔ اگست : یومِ جمہوریہ ہند کے موقع پر ایوانِ اردو پر جناب سراج الدین علی خاں آنرری سکریٹری ادارۂ ادبیاتِ اردو نے قومی پرچم لہرایا۔

● اندرا درشنی لائبریری کی طرف سے خاندانی منصوبہ بندی کے موضوع پر ایک مشاعرہ جناب تجمل حسین کی صدارت میں منعقد ہوا، مہمان شعراء کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، مختار بارہ بنکوی، ناظر خیامی، فنا نظامی، وسیم بریلوی، دل لکھنوی، ماہر لکھنوی اور سبرکھا رانی نے شرکت کی اور کلام سنایا۔

۱۶۔ اگست : خاندانی منصوبہ بندی والے مشاعرے میں مدعو شعراء نے ریاستی اردو اکیڈمی کا معائنہ کیا۔ صدر اکیڈمی جناب آصف پاشا، جناب عابد علی خاں، جناب بھارت چند کھنہ اور جناب اختر حسن نے اکیڈمی کی سرگرمیوں سے واقف کرایا۔

۱۸۔ اگست : حیدرآباد کی ایک خاتون شاعرہ طیبہ بہار کا مختصر علالت کے بعد انتقال ہوگیا۔ بہار محکمہ تعلیمات سے وابستہ تھیں اور مشاعروں میں کلام سنایا کرتی تھیں۔

● انجمن احباب دکن کی طرف سے بسلسلہ جشنِ آزادیٔ ہند ایک شعری محفل جناب امیر احمد خسرو کی صدارت میں منعقد ہوئی۔ کئی شاعروں نے کلام سنایا قاضی انجم عارفی معتمد مشاعرہ نے شکریہ ادا کیا۔

۱۹۔ اگست : ریاستی اردو اکیڈمی کی کمیٹی برائے تعلیم و نظم و نسق نے اردو کے نامور شاعر جناب جاں نثار اختر (۱۹۱۴ء ۔ ۱۸ اگست ۱۹۷۶ء) کی وفات پر تعزیت منظور کی جس میں کہا گیا ہے کہ جاں نثار اختر کی وفات سے اردو غزل کے گلستاں کی بہار خزاں نصیب ہوگئی ہے۔

● بزمِ اردو جامعہ عثمانیہ کی طرف سے جناب نند مصطفیٰ پرنسپل پبلک اسکول لندن کا خیر مقدم کیا گیا۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ صدر شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ۔

نے اس تقریب کی صدارت کی۔ نذر مصطفیٰ نے کہا کہ " لندن میں اردو زبان اور تعلیم سے گہری دلچسپی پائی جاتی ہے۔ مشرقی لندن کے ایک بڑے حصے میں جہاں کارخانوں کی کثرت ہے اردو رابطے کی زبان ہے۔

۲۱۔ اگست : یونائیٹڈ ہندو مسلم فرنٹ کی طرف سے یونٹی ایوارڈ میں ریاستی گورنر مسٹر آر۔ ڈی بھنڈارے نے ہندو مسلم اتحاد اور زندگی و ادب کے مختلف شعبوں میں نمایاں خدمات انجام دینے والے (۵۶) افراد کو توصیفی سندیں پیش کیں جن میں اردو کے شاعر امیر احمد خسرو، ادیب نریندر لوتھر، ڈرامہ نویس اظہر افسر اور مشہور مصور سعید بن محمد نقش قابل ذکر ہیں۔

● عثمانیہ یونیورسٹی کے شعبہ اردو کی طرف سے ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کی صدارت میں جاں نثار اختر کی وفات پر تعزیتی جلسہ منعقد ہوا۔ پروفیسر سلطانہ نے کہا کہ " اختر اس اعتبار سے بھی اردو کے منفرد شاعر قرار پاتے ہیں کہ انھوں نے عورت کو صرف محبوبہ کے روپ میں نہیں بلکہ بیٹی، ماں اور بہن کی شکل میں بھی اپنی رباعیات (گھر آنگن) میں خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔" آخر میں قرارداد تعزیت منظور کی گئی۔

● نہرو فاؤنڈیشن کی جانب سے جوبلی ہال میں جشن آزادی کا شاندار مشاعرہ ریاستی وزیر جناب ابراہیم علی انصاری کی صدارت میں منعقد ہوا۔ کرناٹک کے وزیر جناب ایس ایم یحییٰ مہمان خصوصی تھے۔ جناب حمت علی ڈپٹی اسپیکر نے خیر مقدمی تقریر کی اور محترمہ عائشہ رشاد نے مشاعرہ کی کارروائی چلائی۔ مسرز امیر احمد خسرو، علی احمد جلیلی، سعید شہید، کنول پرشاد کنول، ڈاکٹر مغنی تبسم، غیاث صدیقی، منوہر لال بہار، صلاح الدین نیر، ناصر کرنولی، رؤف اختر، خیرات ندیم، علی الدین نوید، غیاث متین، امان ارشد، اوج یعقوبی، خواجہ شوق، بانو طاہرہ سعید، عظمت عبدالقیوم، اشرف رفیع، مظفر النساء ناز، ثریا مہر، عزیز النساء صبا، اسحٰق ملک اور وقار خلیل نے کلام سنایا۔

● بزم اقلیم ادب کا ادبی اجلاس و مشاعرہ ڈاکٹر صفدر علی بیگ ریڈر شعبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی کی صدارت میں ہوا۔ رؤف خیر نے جدید شاعری میں علامت نگاری پر مضمون سنایا۔ برق یوسفی نے تنقید کے لئے کلام پیش کیا اور رحمٰن جامی نے ان سے انٹرویو لیا۔ آخر میں مصلح الدین سعدی، جامی، جبار جمیل، خیر، برق، مصحف اقبال توصیفی، غیاث متین، ظہیر بابر، تاثیر صدیقی، علی الدین نوید، رضا وصفی، رشید عبدالسمیع جلیل، رگھو بنسی نرمل، مضطر مجاز، ڈاکٹر خورشید خضر، حامد مغل، صادق نوید اور کئی شاعروں نے کلام سنایا۔ جاں نثار اختر اور ریحانی کی یاد میں خاموشی منائی گئی اور قرارداد تعزیت بھی منظور کی گئی۔

۲۲۔ اگست : اردو مجلس کا ماہانہ ادبی اجلاس و مشاعرہ جناب ہاشم علی اختر معتمد ادارہ ادبیات اردو کی صدارت میں بمقام اردو ہال منعقد ہوا۔ جناب بھارت چند کھنہ اور جناب نریندر لوتھر صاحبان نے طنز و مزاح سے عبارت مضامین سنائے۔ جاں نثار اختر اور ریحانی صاحبان کی وفات پر مسٹر سرخوش لاہوتی نے قرارداد تعزیت پیش کی۔ محفل شعر میں بانو طاہرہ سعید، محمد منظور احمد، صلاح الدین نیر، برق یوسفی، طالب خوندمیری اور صادق نوید نے کلام سنایا۔ معتمد اردو مجلس جناب صلاح الدین نیر نے شکریہ ادا کیا۔

۲۳۔ اگست : اترپردیش کے وزیر تعلیم جناب عمار رضوی نے نمائندہ سیاست کو بتایا کہ ملک کی تمام ریاستوں میں اقلیتی کمیشن قائم کرنے کی ضرورت ہے۔ موصوف نے حیدرآباد کو پیار محبت اور خلوص کا شہر قرار دیتے ہوئے کہا کہ وہ یہاں آکر یہ محسوس کر رہے ہیں کہ وہ ایک بڑے لکھنؤ میں آگئے ہیں۔

۲۳۔ اگست : سکنڈ تلگو کلچر ویک کے سلسلے میں آندھرا پردیش سکریٹریٹ کلچرل اسوسی ایشن کی طرف سے تلگو اور اردو قلم کاروں کو ریاستی وزیر مال جناب پی نرسا ریڈی کے ہاتھوں اعزاز دیئے گئے۔ اردو کے شاعر جناب صلاح الدین نیر انعام پانے والوں میں قابل ذکر ہیں۔

۲۴۔ اگست : ریاستی اردو اکیڈمی میں مہاراشٹرا اسمبلی کے ڈپٹی اسپیکر جناب فاروق پاشا کا خیر مقدم کیا گیا۔ مسرز عابد علی خاں، بھارت چند کھنہ اور اختر حسن نے مہمان کا اکیڈمی

ے دوتر پہ اسنعصہ زبان اور اکیڈیمی کی سرگرمیوں
ے واقف کرایا۔ جناب فاروق پاشا نے اس
اہشوں کا اظہار کیا کہ ملک کی تمام ریاستی
ردو اکیڈیمیوں کے مابین زبان و ادب کی ترقی
اشاعت کے لئے گہرا اشتراک قائم کیا جانا چاہیئے
س موقع پر اکیڈیمی میں مسرز غلام جیلانی، سرنواس
جوشی اور عباس رضوی بھی موجود تھے۔

● سکریٹریٹ اردو اسوسی ایشن کا
سالانہ رنگارنگ تہذیبی پروگرام جناب کے بی
ل کی صدارت میں منعقد ہوا۔ مسرز عابد علی خاں
ید تجمل حسین مہمانانِ خصوصی تھے۔ جناب عابد علی خاں
ے اردو ساونیر کی رسم اجرا انجام دیتے ہوئے
کریٹریٹ کے عہدہ داروں اور اسٹاف کی ستائش
ی کہ باوجود سرکاری مصروفیتوں کے وہ ادبی
ور تہذیبی تقاریب سے اپنے آپ کو وابستہ
رکھتے ہیں۔ صدر اسوسی ایشن جناب غلام احمد نے
مہمانوں کا خیر مقدم کیا۔ مسٹر صلاح الدین نیر معتمد
نے شکریہ ادا کیا۔ کلچرل پروگرام کی کارروائی مسٹر
ماجد جاوید نے انجام دی۔ سکریٹریٹ کے خوش گلو
ن کاروں کے علاوہ مہمان موسیقاروں نے سازوں
پر اردو شعرا کا کلام سنا کر داد حاصل کی۔

۲۵۔ اگست : بزم سعدی کا خصوصی
جلاس ایرانی قونصل خانہ پر ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ
کی صدارت میں منعقد ہوا۔ موصوفہ نے ہند ایران
دبی تعلقات پر مخاطب کیا۔ آخر میں فارسی گو
شعراء نے کلام سنایا۔ شفیق سنجر معتمد بزم سعدی
نے شکریہ ادا کیا۔

۲۵۔ اگست : محفل خواتین کا ادبی
اجلاس و مشاعرہ محترمہ جیلانی بانو کی صدارت میں
ہوا۔ محترمہ عظمت عبدالقیوم نے مولانا ابوالکلام
آزاد کی دانشورانہ شخصیت پر مضمون سنایا
زبیدہ تحسین، مظفر النساء ناز، نسیم نیازی اور ماجدی
شیریں نے کلام پیش کیا۔ محترمہ سلطانہ شرف الدین
(معتمد) نے شکریہ ادا کیا۔

۲۶۔ اگست : مکتبہ شعر و حکمت
حیدرآباد کی طرف سے عصری شعور کے افسانہ
نویس جناب اقدیر الزماں کے افسانوں کا پہلا
مجموعہ "رات کا سفر" شائع ہوا

۲۷۔ اگست : اردو اکیڈیمی کے
خبرنامہ میں کہا گیا ہے جدید انداز میں غیر اردو
داں حضرات کو اردو سکھانے کا تدریسی مرکز
۹ ستمبر سے اپنا کام شروع کر دے گا

● نامور انقلابی شاعر مخدوم محی الدین
کی ساتویں برسی کے موقع پر آندھرا پردیش
سوشیل ایجوکیشنل اینڈ لٹریری اسوسی ایشن
(اپسیلا) کی طرف سے محفل موسیقی منعقد ہوئی
مشہور فنکاروں نے مخدوم کا کلام سنایا۔
جناب نصرت محی الدین (فرزند مخدوم) نے
صدارت کی۔ خواجہ معین الدین صاحب نے جلسہ کا اہتمام کیا۔

۲۸۔ اگست : انڈین رائٹرس
اسوسی ایشن سکندرآباد کا ادبی اجلاس و
مشاعرہ شفیع اقبال کی صدارت میں منعقد ہوا
محسن جلگانوی، عزیز جادتی، شمیم نصرتی اور
ناگپال عظیم دہلوی کے علاوہ کئی ادیبوں اور شاعروں
نے اپنی تخلیقات پیش کیں۔

● جمہوریہ ماریطانیہ کے صدر ڈاکٹر
مختار الدادہ نے اسلامی علوم کے شہرۂ آفاق
ادارہ "دائرۃ المعارف" کا معائنہ کیا اور حیدرآباد کی
تہذیب و ثقافت کی ستائش کی۔ ریاستی
وزیر جناب آصف پاشا اور عثمانیہ یونیورسٹی
کے وائس چانسلر مگن موہن ریڈی نے دائرۃ المعارف
کی اشاعتی سرگرمیوں پر روشنی ڈالی۔

۳۰۔ اگست : پروفیسر سید محمد صاحب
سابق ہیڈ شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ کا صبح
کی اولین ساعتوں میں اچانک حرکتِ قلب
بند ہوجانے سے انتقال ہوگیا۔ پروفیسر
سید محمد ۲۸ مارچ ۱۹۰۶ء کو پیدا ہوئے
تھے۔ ان کا شمار جامعہ عثمانیہ کے ابتدائی دور
کے ادیبوں میں ہوتا ہے وہ پروفیسر وحید الدین
سلیم کے شاگردوں میں تھے۔ ڈاکٹر زور پروفیسر سروری
اور پروفیسر سید محمد کی کوششوں سے جنوبی ہند میں علم و ادب
کا سب سے اہم مرکز ادارۂ ادبیات اردو قائم ہوسکا
سید صاحب اپنی اہم تصنیف "ارباب نثر اردو" سے
ہندو پاک میں جانے جاتے ہیں۔ دکنیات،
حیدرآبادیات اور علوم مشرقیہ پر سید محمد صاحب کو عالمانہ
عبور تھا۔ نصف درجن سے زیادہ کتابیں مرتب کیں اور
عثمانین میں علم و ادب کی صحت مند قدروں کو پروان چڑھانے
میں سرگرمی سے حصہ لیا۔ اردو اورینٹل کالج کے پرنسپل
بھی رہے۔ آخری دنوں میں اعجاز پرنٹنگ پریس
قائم کیا تھا۔ اردو کے علمی و ادبی حلقوں نے پروفیسر
سید محمد کی وفات کو ناقابل تلافی نقصان قرار دیا۔

بہتر طبّی سہولتیں

ایک فلاحی ریاست میں طبابت و صحت کی اسکیمات بہت اہم کردار ادا کرتی ہیں ۔ دُور دراز کے دیہی علاقوں کو صحت ۔ غذا اور خاندانی منصوبہ بندی کی خدمات اجتماعی طور پر بہم پہنچانے کی غرض سے ۱۹۷۴ء-۷۵ میں "اقل ترین ضروریات" کا پروگرام شروع کیا گیا ۔

۱۹۷۵ء - ۷۶ کے دوران میں اس پروگرام کے لئے ۱۰۵ لاکھ روپیوں کی رقم الاٹ کی گئی اس رقم میں سے ۱۶٫۶۱ لاکھ روپے تعمیری کاموں کے لئے اور باقی ماندہ روپے دوسری اسکیموں کے لئے مختص کئے گئے ۔ ۱۹۷۶ء-۷۷ کے لئے "اقل ترین ضروریات" کے پروگرام کی رقم بڑھاکر ۱۲۷٫۴۳ لاکھ روپے کردیا گیا ہے ۔

۱۹۷۵ء - ۷۶ کے دوران میں اضلاع وساکھاپٹنم اور مشرقی گوداوری کے قبائیلی علاقوں کے اندر چار ابتدائی مراکز صحت میں عمارات اور طبی عہدہ داروں کے رہائشی کوارٹرس کی تعمیر کا کام ہاتھ پر لیا گیا دو ابتدائی مراکز صحت کی توسیع عمل میں لائی گئی اور ان کو ۳۰ پلنگ والے اسپتالوں میں تبدیل کردیا گیا ۸۴ ذیلی مراکز کے لئے عمارات کی تعمیر کا کام بھی آغاز کیا گیا ۔

۱۹۷۵ء - ۷۶ کے دوران میں ۱۲ تعلقہ اسپتالوں میں پلنگوں کی گنجائش کو ۱۰ سے بڑھاکر ۲۲ کیا گیا ۔ اس کے علاوہ خواتین اسسٹنٹ سرجنوں اور ڈنٹل سرجنوں کی جائدادوں میں اضافہ کیا گیا ۔

ناظم اطلاعات و تعلقات عامہ
حکومت آندھرا پردیش، حیدرآباد

NO. DIPR 12/C3/76/965

EPTEMBER 1976

Regd. H/HD. 134

The "SABRAS" Urdu Monthly

Organ of "Idara-e-Adabiyat-e-Urdu", Aiwan-e-Urdu, Hyderabad-4 (A. P.)

شاہنامۂ اسلام

جلد اوّل

Price Rs 2-00

جلد سوم

Price Rs. 2-00

جلد دوم

Price Rs 2-00

جلد چہارم

Price Rs. 2-00

بالِ جبریل

Price Rs. 2-00

نشانِ اردو

ضربِ کلیم

Price Rs. 1-00

رشید احمد صدیقی

Price Rs 12-00



سن اجراء ۱۹۳۸ء　　ڈون نمبر ۳۸۴۶۹

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

ماہنامہ

سب رس

حیدرآباد

نگران
پروفیسر سید علی اکبر
ایم اے۔ کینٹب
معتمد مجلس مشاورت
غلام جیلانی

مجلس مشاورت
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ۔
ڈاکٹر غلام عمر خاں
رمن راج سکسینہ
عابد علی خاں
محمد منظور احمد

مرتب
وقار خلیل

جلد ۳۹　　اکتوبر ۱۹۷۶ء　　شمارہ (۱۰)

زر سالانہ ۱۲ روپے　　ششماہی ۷ روپے
فی شمارہ ایک روپیہ پچیس پیسے

پرنٹر پبلشر : سید علی اکبر
مطبوعہ : نیشنل فائن پرنٹنگ پریس چارکمان حیدرآباد۔۲
ادارۂ ادبیاتِ اُردو، ایوانِ اُردو، پنجہ گٹہ روڈ حیدرآباد۔۴

ترتیب

نئی منزلوں کی جانب پیش رفت

۱۹۴۷ء میں آزادی کی صبح نمودار ہوئی تو ملک میں سماج کے کمزور طبقات کی بھلائی کے لئے زبردست پروگراموں کا آغاز ہوا۔ ہمارے پانچسالہ منصوبوں نے اس خوش آئند رجحان کو تقویت عطا کی۔

ان طبقات کی معاشی حالت کو بہتر بنانے کے لئے ۱۹۷۴ء میں تشکیل شدہ بیک ورڈ کلاسس فینانس کارپوریشن، زراعت، افزائش مویشیاں اور چھوٹی صنعتوں کے شعبوں میں مختلف پروگرام روبہ عمل لاتا ہے۔ اس کارپوریشن کے توسط سے کمزور طبقات کو میسر ہونے والا ادارہ جاتی سرمایہ ایک نعمت غیر مترقبہ کے مماثل ہے۔

سماج کے اس عضو کی جانب غیر منقسم توجہ دینے کی خاطر نظامت سماجی بھلائی کو دو حصوں میں تقسیم کر کے ایک علاحدہ نظامت بہبودئ پسماندہ طبقات کا قیام عمل میں لایا گیا ہے۔

نظامت بہبودئ پسماندہ طبقات کو تعلیمی اور معاشی امداد کے پروگراموں کی عمل آوری کے لئے ۷۹ لاکھ روپیوں کی رقم فراہم کی گئی ہے۔

بلاشبہ کمزور طبقات نئی منزلوں کی جانب رواں دواں ہیں۔

ناظم اطلاعات و تعلقات عامہ
حکومت آندھرا پردیش حیدرآباد

RO ST/3445/ 15/C3/76.

اپنی بات

ملک میں اردو کے علمی و ادبی رسائل و جرائد کو پابندی اور معیار کے ساتھ نکالنے میں جن دشوار ترین مراحل سے گذرنا پڑتا ہے، اس کا اندازہ اُن اصحاب کو بخوبی ہوگا جنھوں نے خود کو ان منزلوں سے آشنا کیا ہے۔ ادب، شعر اور زبان کی کامیاب ترسیل کا موثر ذریعہ ادبی رسائل ہی رہے ہیں۔ مقالوں اور کتابوں سے کہیں بڑھ کر ادب، تہذیب اور ثقافت کی عکاسی ادبی رسائل ہی کے ذریعہ ہوتی رہی ہے۔

معاصر ماہنامہ "شاعر" بمبئی نے اپنی ایک قریبی اشاعت میں اردو کے علمی و ادبی ماہناموں کی ان دشواریوں کی طرف اپنے "جرعات" میں توجہ دلائی ہے اور ملک کی اردو اکیڈیمیوں، وزارت تعلیم اور ترقی اردو بورڈ کی توجہ اس جانب مبذول کی ہے کہ ادبی ماہ ناموں کی اشتہارات سے، خریداری سے اور مالی امداد سے ہر جانب دارانہ طور پر حوصلہ افزائی کی جائے۔ "شاعر" کے "جرعات" سے ادارۂ سب رس بھرپور اتفاق کرتے ہوئے، ریاستی، مرکزی حکومتوں کے ارباب حل و عقد سے اپیل کرتا ہے کہ وہ "ادبی رسائل" کی اعانت کرکے اپنے فرض کی تکمیل کریں۔

۱۰ر اکتوبر کو بانیٔ ادارۂ ادبیات اردو پروفیسر ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ کی ۱۴ ویں برسی کے موقع پر ایوانِ اردو میں "یوم زورؔ" کا علمی و ادبی اجلاس منعقد ہوا۔ نامور اہل قلم اصحاب نے ڈاکٹر زورؔ کی علمی، ادبی، لسانی اور تہذیبی خدمات کو خراج عقیدت ادا کیا —— منتخبہ مضامین، نظم و نثر آئندہ اشاعتوں میں شریک کئے جائیں گے۔

۳۰ر ستمبر ۷۶ء کو حیدرآباد نے ایک وضع دار ادبی شخصیت کو کھو دیا۔ مولوی غلام ربانی، بلاشبہ اگلے وقتوں کی یادگار تھے۔ مولانا محمد علی جوہر، مولوی عبدالحق کے ساتھ کام کرنے کا انھیں شرف حاصل تھا۔ حیدرآباد کے قطب شاہی آثار پر ربانی صاحب کی روشن تحریریں جس نے پڑھی ہیں، مواد اور طرز تحریر کو یاد رکھا ہے۔ غلام ربانی صاحب ادارہ کے علمی و ادبی تقاریب میں پورے خلوص سے شریک ہوتے اور "سب رس" کے لئے اپنے رشحات بغرض اشاعت مرحمت فرمایا کرتے تھے۔ ان کی وفات سبھوں کے لئے دلی صدمہ کا باعث ہے۔ خدا مغفرت فرمائے اور پسماندوں کو صبر جمیل کی توفیق بخشے۔

اس بار "سب رس" میں دکن کے دانشور رہنما ڈاکٹر راج بہادر گوڑ کا ایک مضمون شامل ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی کتاب "حافظ اور اقبال" پر یہ تبصرہ جامع، متوازن اور قابل مطالعہ ہے۔ اس شمارے میں ہم نے اردو ادب کے بلند ترین انشاپردازوں میں سے ایک یعنی علامہ شبلی نعمانی کے خطوط کے نمونے پیش کئے ہیں۔ ادب لطیف میں خطوط کو جو اہمیت حاصل ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ غالبؔ نے اردو خطوط نویسی میں مکالماتی انداز کو اپنایا۔ شبلی کے خطوط سے اندازہ ہوگا کہ غالبؔ کی ایجاد کردہ طرز کس قدر مقبول ہوئی۔ "بادۂ کہن" بھی ہمارا مستقل عنوان ہے۔ اس شمارے میں ہم نے دکن کے ممتاز اور ابتدائی دور کے شاعر سراجؔ اورنگ آبادی کے کلام کا انتخاب پیش کرنے کی سعادت حاصل کی ہے۔

غلام جیلانی

ڈاکٹر راج بہادر گوڑ

حافظ اور اقبال پر ایک نظر

ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی تازہ تصنیف "حافظ اور اقبال" غالب اکیڈمی کی معرفت اردو پڑھنے والوں کے سامنے ہے ۔ پروفیسر ڈاکٹر نذیر احمد نے پیش لفظ لکھا ہے ۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنی تصنیف "حافظ اور اقبال" میں ان دونوں عظیم شاعروں کے تصورِ عشق کا محاسبہ کیا ہے اور اقبال پر حافظ کے اثرات کا جائزہ لیا ہے ۔ چوتھے باب میں ان دونوں کے "مماثلات اور اختلافات" پر تبصرہ کیا ہے اور آخر میں محاسنِ کلام پر اظہارِ خیال فرمایا ہے ۔

حافظ چودھویں صدی عیسوی کے شاعر گذرے ہیں اور اقبال کی صدی بیسویں ہے ۔ ان دونوں زمانوں کا طبعی اور کیفیاتی تفاوت ڈاکٹر صاحب کے موضوع کو بہت مشکل بنا دیتا ہے ' مگر ڈاکٹر صاحب نے خوب محنت کی ہے اور اپنے موضوع سے خوب انصاف کیا ہے ۔

حافظ کا دور ایک افراتفری اور طوائف الملوکی کا دور تھا ۔ ہلاکو کی ہلاکت خیزیوں نے سعدی تک کے منہ کا مزہ بگاڑ دیا تھا ۔ اور اس کے بعد ایران کے مختلف حصوں میں مختلف امیروں' شاہوں کی حکمرانی تھی ۔ اور پھر ان میں آپس میں جنگیں بھی ہوتی رہتیں ۔

جب حافظ نے (۷۲۶ھ ، ۱۳۲۶ء) میں آنکھ کھولی تو شیراز میں امیر حسین حکمران تھا ۔ مبارز الدین محمد یزد کا حاکم تھا ۔ اور عراق کے ایک حصہ کا والی امیر محمود تھا ۔ امیر محمود کے لڑکے ابو اسحاق نے شیراز پر حملہ کیا اور قبضہ کر لیا ۔ اپنی بادشاہت قائم کر لی ۔ اس کے بعد اس کے حرص و آز میں اضافہ ہوا اور پھر اس نے (۷۵۱ھ، ۱۳۵۰ء) میں یزد پر حملہ کر دیا ۔ مگر سخت ہزیمت اٹھانی پڑی ۔ پھر مبارز الدین محمد حاکم یزد نے شیراز پر ہلہ بول دیا اور اپنی حکمرانی قائم کر لی ۔ اس کے بعد چین کہاں تھا ؟ خانہ جنگیاں جاری تھیں ۔ تبریز' اصفہان اور عراق ان لڑائیوں کی جولانگاہیں تھیں

اپنی عمر کے آخری حصے میں مبارز الدین محمد بہت چڑچڑا ہو گیا تھا ۔ اس کے لڑکے شجاع نے بغاوت کر دی ۔ باپ کی آنکھوں میں گرم سلائیاں پھرا دیں اور اسی حالت میں مبارز الدین محمد کا (۷۶۵ھ م ۱۳۶۴ء) میں انتقال ہو گیا ۔ اب شجاع حکمران تھا ۔ لیکن چین ابھی شیراز کو نصیب نہ ہوا ۔ قطب الدین محمود نے شیراز پر چڑھائی کر دی اور قبضہ کر لیا ۔ شجاع بھاگ گیا ۔ مگر پھر دوسرے حکمرانوں کی مدد سے شیراز پر حملہ آور ہوا ۔ قطب الدین محمود کو شکست ہوئی اور حکومت کی باگ ڈور پھر سے شجاع کے ہاتھ آ گئی ۔ شجاع کا وزیر اعظم اب جلال الدین توران شاہ تھا جو بہت ہر دل عزیز تھا ۔ شاہ شجاع کا انتقال (۷۸۶ھ م ۱۳۸۴ء) میں ہوا ۔ اس کے بعد اس کا بیٹا زین العابدین تخت نشین ہوا ۔ مگر شجاع کے بھتیجے منصور نے بغاوت کر دی اور حکومت پر قبضہ کر لیا ۔

اس طرح حافظ نے جب ۷۲۶ھ م ۱۳۲۶ء میں آنکھیں کھولیں تو امیر حسین کی حکمرانی تھی اور جب ۷۹۱ھ م ۱۳۸۹ء میں آنکھیں

مونڈلیں تو مظفر حکمران تھا۔ اور اس زیج افراتفری، نشیب و فراز، جنگ و جدال اور تختوں کے لٹنے اور تاجوں کے لڑھکنے کا المیہ ان کی نظروں کے سامنے کھیلا جاتا رہا۔ حافظؔ کی ذہنی پرداخت ان حالات میں ہوتی رہی۔

حافظؔ کے والد بزرگوار بہاء الدین اصفہانی تھے اور اتابکوں کے دورِ حکومت میں شیراز گئے اور وہیں کے ہو رہے۔ حافظؔ کی والدہ کازران کی تھیں۔ بہاء الدین تاجر تھے لیکن ان کی وفات کے بعد نہ تجارت رہی اور نہ مال و اسباب۔ حافظؔ کے دونوں بڑے بھائی شیراز چھوڑ کر کہیں اور چلے گئے اور حافظؔ کی ماں نے ایک روایت کے مطابق انہیں ایک شخص کے سپرد کر دیا۔ حافظؔ کو یہ جگہ پسند نہ آئی اور وہ ایک نان بائی کی دکان میں نوکری کرنے لگے۔ ساتھ ہی قریب کے مدرسہ میں تعلیم بھی حاصل کرتے رہے۔ فارسی میں دسترس حاصل کی۔ عربی پڑھی اور قرآن شریف کو بھی حفظ کر لیا۔ حافظؔ کی زندگی عسرت اور تنگ دستی میں گذری اور حافظؔ کی فکری ارتقاء پر اس کے اثرات ناگزیر تھے۔

چودھویں صدی عیسوی میں مسلم دنیا کے آسمانِ فکر و علم پر تصوف چھایا ہوا تھا۔ عرب کے شاعر لبید (۵۰۴ء تا ۶۶۱ء تک) نے قبولِ اسلام کے بعد کہا تھا "اللہ کے سوا ہر چیز باطل ہے"۔ شیخ اکبر محی الدین ابن عربی نے (۱۱۶۴ء تا ۱۲۵۰ء) تصوف میں نئی جان ڈالی اور فرمایا "خدا کے سوا نہ کوئی معبود ہے، نہ مقصود ہے اور نہ موجود"۔

ہراس اور افراتفری کے حالات میں گریز و فرار کے فلسفہ میں صوفیوں نے پناہ لی اور ترکِ دنیا کی تعلیم دی۔ لیکن شاعر کا حساس دل، ظلم و استبداد، طوائف الملوکی، اور انتشار پر تڑپ جاتا ہے۔ ناآسودہ ہو جاتا ہے۔ صوفیانہ فرار میں آسودگی کہاں؟ موت سے ہم آغوشی ملتی ہے۔ شاعر کو زندگی سے پیار ہے، حسن سے عقیدت ہے، عشق اس کا ہتھیار ہے جس سے وہ ذاتِ یزداں کو بھی اپنے قابو میں لانے کی ہمت رکھتا ہے۔ تغییرِ فطرت سے تسخیرِ فطرت، تمنا کا دوسرا قدم ہی تو ہے۔

جلال الدین رومی (۱۲۰۷ء تا ۱۲۷۳ء) نے صوفیوں کے ترکِ دنیا کے موت کی نیند سلا دینے کی تعلیم کے خلاف بغاوت کی اور کہا ؎

نہ شبم، نہ شب پرستم کہ حدیثِ خواب گویم		چو غلامِ آفتابم، ہم ز آفتاب گویم

(میں اندھیروں کا پرستار نہیں ہوں کہ خوابوں کے قصیدے پڑھوں۔ میں ابھرتے ہوئے سورج اور اس کی روشنی کا غلام ہوں اور اسی کے گیت گاتا ہوں۔)

جلال الدین رومی نے صوفیوں کے پھیلائے ہوئے بے عملی کے فلسفہ کے خلاف جہاد کیا۔ قنوطیت اور مایوسی کی جگہ رجائیت اور امید کو فروغ دیا۔ شک و شبہ کی جگہ یقین اور اعتماد کا پیغام دیا۔ زندگی سے پیار کی تعلیم دی اور اسے سنوارنے اور بہتر بنانے کے مقصد اور کاوش کو اپنے نظامِ فکر میں مرکزی مقام دیا۔ حافظؔ نے جب میدانِ شعر و ادب میں قدم رکھا تو اس زمانے کے فکری افق پر ان نظریات کی حکمرانی تھی۔ ظاہر ہے حافظؔ کی بنیادوں میں یہی نظریات کارفرما رہے ہیں۔ ان ہی عوامل اور کشمکشِ حیات نے حافظؔ کو وہ برگزیدہ مقام عطا کیا جو عالمی ادب میں آج بھی انہیں حاصل ہے۔

جنگ و جدال اور خونریزی سے ہر عظیم انسان کی طرح حافظؔ کو سخت نفرت ہے۔

جنگِ ہفتاد و دو ملت ہمہ را عذر بنہ		چوں ندیدند حقیقت، رہِ افسانہ زدند

(بہتر ملتوں کے اختلافات اور ان کی آپسی جنگ و جدال اسی لئے ہے کہ انہوں نے حقیقت کی طرف سے آنکھیں بند کر لی ہیں اور ایک راہِ افسانہ

ہے کر پیتے جا رہے ہیں) ۔

یک حرف صوفیانہ بگویم اجازت است اے نورِ دیدہ! صلح بہ از جنگ و داوری

(اجازت ہو تو ایک صوفیانہ بات کہوں! اے میرے نورِ نظر! امن جنگ اور جھگڑے سے بہتر ہے) ـــــ حافظ کا ایک جگری دوست شاہی جور و ستم کا شکار ہوتا ہے اور جلاوطن کر دیا جاتا ہے، وہ تڑپ اٹھتے ہیں اور کہتے ہیں ۔

با یہ بسیار نمودم کہ مرو سود نداشت زآنکہ کار از نظرِ رحمتِ سلطاں می رفت

بادشاہا! ز کرم از جرمش سر مگذر چہ کند سوختہ از غایتِ حرماں می رفت

(میں نے بہت کوشش کی اور سمجھایا منایا کہ نہ جائے ۔ مگر کوئی فائدہ نہ ہوا ۔ کیونکہ اس پر بادشاہ کی نظرِ رحمت پڑی ہے ۔ اے بادشاہ! اپنی مہربانی سے اس کے جرم کو معاف کر دے ۔ بے چارے نے جو کچھ کیا ہے وہ اپنی شدید محرومیوں سے تنگ آ کر کیا ہے) ـــــ یہاں حافظ نہ صرف شاہی استبداد کی طرف اشارہ کرتے ہیں بلکہ عوام کی محرومیوں اور ان محرومیوں سے پیدا ہونے والے احتجاج کا جواز بھی پیش کر دیتے ہیں ۔

ما قصۂ سکندر و دارا نخواندہ ایم از ما بجز حکایتِ مہر و وفا مپرس

(ہم نے سکندر و دارا کے جنگ و جدال کے قصے نہیں پڑھے ہیں ۔ ہم سے پیار و محبت کی کہانیوں کے سوا اور کچھ نہ پوچھو ۔)

درختِ دوستی بنشاں کہ کامِ دل بہ بار آرد نہالِ دشمنی برکن کہ رنجِ بے شمار آرد

(دوستی کا درخت لگاؤ کہ بہت کام آتا ہے ۔ دشمنی کی جھاڑی کو اکھیڑ پھینکو کہ بے شمار رنج پیدا کرتی ہے ۔)

شیراز میں افراتفری درخانہ جنگی کے دوران شاہ شجاع کا ایک ایسا دور آیا تھا جب کہ حکمرانوں کے جبر میں کچھ کمی ہوئی تھی اور عوام کے اختیار میں اضافہ ۔ حافظ نے ایسے ہی موقع پر کہا :

شد آنکہ اہلِ نظر بر کنارہ می رفتند ہزار گونہ سخن در دہان و لب خاموش

شرابِ خانگی از بیمِ محتسب خوردہ بروئے یار بنوشیم و بانگِ نوشانوش

(وہ زمانہ چلا گیا جب اہلِ نظر چھپتے پھرتے تھے ۔ ان کے دل میں تو بہت کچھ تھا لیکن وہ مجبور تھے کہ اپنے منہ بند رکھیں ۔ محتسب کے ڈر سے گھروں میں چھپ کر شراب پیتے تھے ۔ مگر اب دوست کے سامنے بیٹھ کر علی الاعلان پیتے ہیں ۔)

تختوں کے الٹنے، تاجوں کے لڑھکنے اور حکومتوں کے بدلنے کے اس دورِ انتشار میں فقیہ و کوتوال، قاضی و محتسب سبھی کے سبھی انتہائی موقع پرست اور ریاکار ہو گئے تھے ہر نئے حکمران کی چاپلوسی کرتے اور عوام کی معصوم مسرتوں پر ڈاکے ڈالتے ۔ فتوے دیتے ۔ حافظ ان حالات سے سخت بیزار تھے :

ریا حلال شمارند و جامِ بادہ حرام زہے طریقت و ملت، زہے شریعت و کیش

(ریاکاری کو تو حلال سمجھتے ہیں اور شراب کے پیالے کو حرام قرار دیتے ہیں ۔ کیا خوب طریقت و ملت ہے، کیا خوب شریعت و مذہب ہے)

فقیہِ مدرسہ دی مست بود و فتویٰ داد کہ مے حرام ولے بہ ز مالِ اوقاف است

(کل فقیہ نے کچھ چڑھا لی تھی ، مست تھا اور اسی عالم میں فتویٰ دیا کہ شراب حرام تو ہے لیکن اوقاف کے مال کو غصب کرنے سے بہتر ہے) ـــــ

یہاں حافظؔ نے بیک وار فقیہ کی شراب نوشی، اور افسروں کے اوقاف کے مال پر دست درازیوں کو بے نقاب کیا ہے اور ساتھ ہی یہ بھی بتا دیا کہ فقیہ شہر نے بھی یک گونہ بے خودی کے عالم میں اپنے دل کے زخم دکھا ہی دیئے۔

مے خور کہ شیخ و حافظ و مفتی و محتسب — چوں نیک بنگری ہمہ تزویر می کنند

(شراب پیو مگر اگر اچھی طرح دیکھو گے تو پاؤ گے کہ شیخ و حافظ، مفتی و محتسب سبھی فریبی و مکار ہیں۔)

زاہد شہر چو مہر ملک و شحنہ گزید — من اگر مہر نگارے بگزینم چہ شود

(شہر کے زاہد نے بادشاہ اور کوتوال سے دوستی کر لی ہے۔ ایسے میں میں اگر حسینوں سے محبت کرتا ہوں تو کیا بُرا ہے۔) —
اس شعر سے شاہ اور کوتوال سے حافظؔ کی ناراضی اور زاہد شہر کی مکاری دونوں ہی واضح ہیں۔

با محتسبم عیب مگویید کہ او نیز — پیوستہ چو ما در طلب عیش مدام است

(محتسب سے ہمارے عیب مت بیان کرو کہ وہ بھی ہماری طرح "عیش مدام" کی فکر میں ہے۔) محتسب کی ریاکاری کو کیسے لطیف پیرایہ میں بیان کیا ہے؟ "مدام" یہاں ذو معنی ہے۔ عیش دوام بھی مقصود ہے اور عیش شراب بھی۔

نہ قاضیم نہ مدرس نہ محتسب نہ فقیہ — مرا چہ کار کہ منع شراب خوارہ کنم

(میں نہ قاضی ہوں نہ مدرس ہوں، نہ محتسب ہوں اور نہ ہی فقیہ ہوں۔ پھر مجھے کیا پڑی ہے کہ کسی کو شراب پینے سے منع کروں۔) —
ظلم و استبداد اور طوائف الملوکی کا دَور دورہ ہو تو ہنرمندوں اور دانشوروں کو کون پوچھتا ہے۔ ریاکاروں، موقع پرستوں اور مکاروں کی چلتی ہے۔ سبھی بڑے شاعروں نے اس حقیقت پر کس کر طنز کیا ہے۔ غالبؔ نے کہا ہے

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے — بے سبب ہوا غالبؔ دشمن آسماں اپنا

سوداؔ نے کہا ہے

ہوں تو چراغ راہ ہنر زیر آسماں — لیکن خموش ہوئے سرِ شام سو گیا

اور حافظؔ نے ہنرمندوں اور زمانے کی ناقدری کا ذکر کیا ہے:

بر اندازِ فاقہ کشی ہر خسیسے — کنوں اہلِ ہنر دستِ گدائی

(اب اہل ہنر فاقہ کشی سے مجبور ہو کر ہر خسیس اور بخیل کے سامنے بھیک کا ہاتھ پھیلاتے ہیں۔)

ہنر نمی خرد ایام و غیر ازیں نیست — کجا روم بہ تجارت بدیں کساد متاع

(زمانہ کو ہنر کی ضرورت نہیں اور میرے پاس اس کے سوا کچھ نہیں۔ اس پونجی کو لے کر جس کی مانگ نہیں، میں کہاں تجارت کیلئے لے جاؤں)

فلک بمردم ناداں دہد زمام مراد — تو اہل دانش و فضلی ہمیں گناہت بس

(فلک ستم شعار تو صرف نادانوں اور بے وقوفوں کے ہاتھوں زمام اقتدار دیتا ہے، اور تیرا گناہ بس یہی ہے کہ تو دانشور ہے)

ہر دم از سازِ فلک رہزنِ اہلِ ہنر است — چوں از ایں غصہ ننالیم و چرا نخروشیم

(فلک اہل ہنر کے لئے رہزن ہے۔ پھر کیوں نہ میں غصہ سے نالہ و شیون کروں اور کیوں نہ شور مچاؤں)۔
لیکن حافظؔ میں یہی کچھ تو نہیں۔ وہ غزل کے بادشاہ ہیں۔ نشاطِ عشق ان کی غزل کی روح ہے

ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے اپنی کتاب کا دوسرا باب شروع ہی اس جملہ سے کیا ہے " آج تک اس کا فیصلہ نہ ہو سکا کہ حافظ کا عشق مجازی ہے یا حقیقی ـــــ پھر آگے چل کر ڈاکٹر صاحب نے کہا ہے کہ " حافظ کے عشق میں انسان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے" میری دانست میں حقیقت و مجاز اضافی قدریں ہیں ۔ انسانی تاریخ کے مختلف ادوار میں حقیقت کا مفہوم مختلف رہا ہے ۔ زن و مرد کے فطری تعلقات اور ان سے حاصل ہونے والا انبساط مجازی ہے تو سماجی اجتماعی مقصد کا حصول حقیقت ہے اور یہ حقیقت زمانے کے مزاج کے مطابق تغیّر پذیر ہے ۔

ڈاکٹر صاحب نے بڑی محنت کی ہے کہ حافظ کو عشقِ مجازی کی لذت کوشی کے الزام سے بری کریں ۔ اور مولانا روم کی معرفت یہ بھی بتلانے کی سعی فرمائی ہے کہ مجاز ایک پل ہے حقیقت تک جانے کا ۔ میرے خیال میں یہ ادبی کشمکش غیر ضروری تھی ۔ اسلامی تعلیمات اور اس زمانے کے حاوی صوفیانہ تصورات نے حافظ کو یہی بتلایا کہ خدا ہر چیز میں ہے اور انسان سے پیار خدا سے پیار ہے ۔ اسی لئے تو حافظ کی غزل کا مرکزی کردار انسان ہے اور حاوی کیفیت پیار و محبت ہے ۔

ڈاکٹر صاحب نے حافظ کے عشق کو آلائشوں سے پاک ثابت کرنے کے لئے بہت کچھ لکھا ہے ۔ لذتِ جسمانی کو حرام سمجھنا اور محبت کو محض افلاطونی عشق کے دائرے میں محدود کر دینا ایک ایسی مصلحت ہے جو مکاری کی سرحدوں میں داخل ہو جاتی ہے ۔ لیکن ڈاکٹر صاحب نے بجا طور پر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ حافظ کا عشق پاکیزہ ہے اور وہ لذتِ جسمانی اور خواہشاتِ شہوانی کی تسکین کی خاطر " مٹی کی بھی ہلے تو روا ہے شباب میں " کی اسفل اور ادنیٰ منزلوں میں نہیں ہیں۔

حافظ ہر آں کہ عشق نورزید و وصل خواست احرام طوفِ کعبۂ دل بے وضو بست ؎

(اے حافظ جو شخص عشق تو نہیں کرتا ، مگر وصل کی خواہش کرتا ہے وہ یوں سمجھو کہ بغیر وضو کے کعبۂ دل کا طواف کرنا چاہتا ہے) ۔

نماز در خم آں ابروانِ محرابی کسے کند کہ بخونِ جگر طہارت کرد

(ان ابروؤں کے محراب کے خم میں ، وہی نماز پڑھ سکتا ہے ، جس نے خونِ جگر سے وضو کیا ہے ۔) ـــــ یہ دو شعر کافی ہیں حافظ کے اعلیٰ اور پاکیزہ تصورِ عشق کے اظہار کے لئے ۔ ان کا عشق ارضی ہے اور ارض کو جنت میں تبدیل کرنے کے لئے ہے ۔ وصلِ بے عشق ان کے نزدیک گناہ ہے ۔ اور یہی ان کے عشق کی عظمت ہے ۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے حافظ کے " نشاطِ عشق " پر کوئی (۹۰) صفحات پر بحث کی ہے ۔ اور پھر اقبال کے " تصورِ عشق " پر تشنگی کی حد تک اختصار کے ساتھ (۳۰) صفحات میں تبصرہ فرمایا ہے ۔ یہاں بھی ڈاکٹر صاحب نے اقبال کے دَور کا احاطہ نہیں کیا اور یہ نہیں تبلایا کہ وہ حافظ کے زمانے سے کس حد تک " لف " تھا ۔ زمانہ نے حافظ سے کیا مانگا اور اقبال سے کس چیز کا مطالبہ کیا ؟ اقبال کا دَور بیسویں صدی کا ابتدائی دَور ہے ۔ یا تو وہ حافظ کا دَور تھا کہ ابھی عصری سرمایہ داری کا پتہ تک نہیں تھا ۔ یا یہ اقبال کا دَور ہے کہ سرمایہ داری کا زوال شروع ہو چکا ۔

گیا دورِ سرمایہ داری گیا تماشا دکھا کر مداری گیا ؎

سامراج کے خلاف بغاوتوں کا دَور ہے " رہیں میر و سلطان سے بیزار ہے " اور " سلطانیٔ جمہور " اور مزدور کی حکمرانی کا دور آ ہی رہا ہے ۔

حافظ اور اقبال دونوں ہی نے مولانا روم سے انسپریشن لیا لیکن اقبال کے زمانے کی کیفیت ہی اور تھی ۔ اس لئے اقبال

کے پاس "درسِ عمل" ہے جو حافظ کے پاس اس شدت اور اس کیفیاتی وسعت کے ساتھ کیوں ملنے چلا۔ عشق وہی ہے، اس کی پاکیزگی وہی ہے لیکن اس کی منزل اب وسیع تر ہے۔ حافظ کی روحِ عشق اقبال کی روح میں "حلول" ضرور کر گئی ہے لیکن تاثر یہاں زیادہ حرکی ہے۔ وہاں ستیناثی کی سُریلی دُھن ہے تو یہاں بانگِ دہل اور میدانِ جنگ کی گھن گرج ہے۔

حافظ اور اقبال کے "مماثلات اور اختلافات" والے باب میں ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے بڑی محنت و جانفشانی سے ان دونوں عظیم ایشیائی شاعروں کے کلام کا موازنہ کیا ہے۔ اقبال پر چلتے ہوئے حافظ کے جادو کو اچھی طرح واضح کیا ہے۔ ان میں اختلاف بھی ہے تو وہ ادوار کا اختلاف ہے۔ ان ادوار کے مزاجوں کا اختلاف ہے۔ دونوں ہی موجود سے ناآسودہ ہیں۔ لیکن آسودگی کی منزلیں دونوں کی کیفیاتی اعتبار سے الگ الگ ہیں۔ بس یہی مماثلت کا جواز اور اختلاف کا راز ہے۔

کتاب کے شروع سے آخر تک پڑھنے کے بعد میری تو تشنگی بڑھ گئی۔ حافظ پر بھی اور بہت کچھ لکھا جانا تھا۔ اور اقبال کے ساتھ تو انصاف ہی نہ ہو سکا۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے اس کتاب کے فارسی ترجمہ کی سفارش کی ہے کہ اہلِ ایران کو قندِ ہندوستان کا مزہ بھی مِل سکے۔ اور سُنا ہے کہ اس کا فارسی ترجمہ ہو بھی رہا ہے۔ میں چاہوں گا کہ فارسی ترجمے میں اقبال پر صفحات میں اور اضافہ کیا جائے۔ ڈاکٹر صاحب نے خود اپنی کتاب "روحِ اقبال" میں اقبال کے تصورِ عشق پر زیادہ تفصیل سے تبصرہ فرمایا ہے۔

آخر میں ایک سخن گسترانہ بات یہ بھی کہہ دوں کہ ڈاکٹر صاحب نے جہاں شعر و ادب کے تعلق سے افلاطون کے نظریات کا ذکر کیا ہے وہ بہت تقہ ہے۔ افلاطونی نظریہ صرف یہی نہیں کہ شعر صرف کسی اخلاقی مقصد کے تابع ہی لکھا جائے۔ بلکہ یہ بھی کہ شعور انسانی روحانی تسکین کا سامان مہیا نہ کرے بلکہ حکومتِ وقت کی قصیدہ خوانی کرے۔ شاعروں کی تخلیقات پر سخت احتساب رہے، اور ناپسندیدہ شاعری ختم اور ایسے شاعروں کو ملک بدر کر دیا جائے۔

افلاطون کے خیالات کو پوری طرح نہ بتلا کر جب ڈاکٹر صاحب نے چلتے چلتے یہ کہہ دیا کہ آج کل سوویت یونین میں افلاطون کے اس نظریہ پر عمل ہوتا ہے کہ ادب کسی اخلاقی مقصد کا تابع ہی تخلیق ہو تو بدیہت ادھوری رہ جاتی ہے اور اس لئے گمراہ کن ہو جاتی ہے۔ سوویت یونین کا ادبی نظریہ وسیع انسان دوستی اور اشتراکی حقیقت پسندی پر مبنی ہے۔ اور اس کا افلاطونی نظریۂ ادب سے دور کا تعلق نہیں۔ اگر وہ ایک جملہ نہ بھی لکھا جاتا تو متن پر کوئی اثر نہ پڑتا۔

آج کل ایران میں یائے معروف (ی) ہی لکھی جاتی ہے اور یائے مجہول کا استعمال ہی نہیں ہوتا۔ ہم اردو والے "بے نوا" لکھیں گے، ایرانیوں کی طرح "بی نوا" کیوں لکھیں؟ "ی" اور "ے" سے دو الگ الگ طرح کے تلفظ ادا ہوتے ہیں اور ہم کو اس پر قائم رہنا چاہیئے۔

ڈاکٹر صاحب مناسب جانیں تو ان باتوں پر نظرِ ثانی کے وقت غور فرمائیں، کیونکہ یہ پہلا اڈیشن تو ہاتھوں ہاتھ نکل ہی جائے گا۔

● ●

جگن ناتھ آزاد

قُرب و بُعد

ویرانیِ دل اور یہ موجِ طرب انگیز
ظلمات میں جس طرح کوئی لمحہ ضیا ریز

صحراؤں میں جس طرح چلے بادِ سحر خیز

●

احساس پھر آنکھوں سے لہو بن کے بہا ہے
یہ تیرے گلستاں سے گزرنے کا صلہ ہے

اے جانِ بہاراں یہ سزا ہے کہ جزا ہے

●

ڈھونڈا ہے مرے ذوقِ تجسس نے تو ہر سُو
ملتا تیرا پتہ پا نہ سکا پھول کی خوشبو

پاؤں بھی تو کس طرح سراغِ رمِ آہو

●

کیسے یہ خبر ہو تو یقیں ہے کہ گماں ہے
اے طُور کا جلوہ تو نہاں ہے کہ عیاں ہے

اے منزلِ مقصود کہاں ہے تو کہاں ہے

●

مظفر حنفی

غزل

بدن کی فصیلوں کو مسمار کر
لہو جوش کھاتا ہے یلغار کر

خدا کے نہ ہونے پہ اصرار ہے
تو اپنی خودی سے بھی انکار کر

توقع لگائے ہیں منجدھار سے
پلٹ آئے ساحل سے سر مار کر

چھپا ہے غنیموں کا لشکر وہاں
خود اپنے گریباں میں دیدار کر

چُگے کھیت پچھتائے کا ہوت ہے
کہا تھا کسی نے کہ ایثار کر

عقیدت کے بعد آگہی کی خلیج
اسے بھی کسی طور سے پار کر

نہ ہاتھوں میں دم تھا نہ تلوار تھی
مظفر قلم ہو گیا ہار کر

بشیر احمد طاہر

عالم آشوب

تیری دنیا میں خدایا حشر ہے کیسا بپا
عقل کہتے ہیں جسے، یہ عقل ہے یا ہے جنوں
تیری دنیا میں نہیں انسانیت کا کچھ وقار
آدمی ہے پنجۂ دولت میں اک صیدِ زبوں
جس کو ہوتا ہے میسر سیم و زر یا کچھ اثر
بس اسی کو کچھ اماں دیتی ہے یہ دنیائے دوں
یہ سیاست یہ تجارت، یہ معیشت جس کے ہاتھ
ہو رہا ہے عالمِ انسانیت کا یاں یہ خوں
یہ ہلاکت خیزیاں ایٹم کی اور میزائل کی
علم کی گردن پہ ہے یہ نوعِ انسانی کا خوں
دیکھتی ہے چشمِ طاہر اس کا روئے تابناک
دیکھ بھی لے کس قدر تاریک ہے اس کا دروں
کیا یہی ہے آدمِ خاکی کی عظمت کا عروج
پڑھ رہا ہے جو مساواتِ شکم کا اک فسوں
ہو رہا ہے اب نیا پیدا نظامِ کائنات
ہے لبِ قدرت پہ جنبش میں جو حرفِ کُن فکوں
پھر نئی بنیاد ہو الفت کی اور انصاف کی
عالمِ شوریدہ سر کو تا میسر ہو سکوں

عابد علی خاں

غالب کی شاعرانہ عظمت

غالب کی شاعرانہ عظمت اس کو دنیا کے آفاقی، عظیم اور پسندیدہ شاعروں کی صف میں لا کھڑا کرتی ہے۔ اُردو میں بہت سے شاعر ہوئے ہیں نامور بھی، عظیم بھی۔ مگر غالب کی مقبولیت کا رنگ سب سے جُدا ہے۔ اس کی شاعری دل کو بھی موہ لیتی ہے اور عقل کو بھی للکارتی ہے۔ اس میں اسی لئے گوناگوں ایسی خصوصیات جمع ہو گئی ہیں جن کی وجہ سے عالمگیر شہرت حاصل ہوئی۔ وہ اپنی زندگی ہی میں اتنا مشہور ہو چکا تھا کہ لفافے پر تفصیلی پتہ لکھنے کی ضرورت نہ ہوتی۔ اس دور کے بڑے بڑے باکمال لوگوں نے اس کی شاعری کا اعتراف کیا۔ اس کے خطوں کو اس کی زندگی ہی میں چھاپا گیا اور لوگوں نے اس کی شاعری کی طرح اس کی نثر کو بھی سر آنکھوں پر رکھا پھر بھی غالب کو اس کا غم تھا کہ اس کی جیسی قدر و منزلت ہونی چاہیئے نہیں ہوئی چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ

شہرتِ شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

آج ان کی اس پیشن گوئی کو ہم حرف بہ حرف پورا ہوتا دیکھتے ہیں۔ اصل میں زمانے کا ایسا زیادہ قصور بھی نہ تھا۔ غالب کی شاعری ایسی نہیں تھی کہ بغیر سوچے سمجھے صرف الفاظ کی کاریگری پر داد دی جاتی۔ ان کی شاعری میں فکر و فن کی ایسی گہرائی اور وسعت ہے کہ اس پر غور و فکر کرنے کے لئے مہلت درکار ہوتی ہے چنانچہ جوں جوں دن گذرتے گئے ان پر زیادہ تفصیل سے نظر ڈالی گئی۔ ان کی جتنی شرحیں لکھی گئی ہیں کسی اور کے کلام کی نہیں لکھی گئیں۔ ہر شارح اور نقاد نے ان کی شاعری اور شخصیت میں کوئی نہ کوئی نیا موضوع یا پہلو نکھارا اور اُسے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی اور بقول احتشام حسین آئندہ بھی اس کی شاعری کی مختلف تفسیریں ہوں گی۔

شاعر اپنے دَور کا پیدا کردہ شخصیت بھی ہوتا ہے، نمائندہ اور رہنما بھی، اس کی حسّاس طبیعت اور عظیم فکر نے جن باتوں کو محسوس کیا اور بیان کیا وہ ان دنوں سب اسی طرح محسوس کر سکتے تھے نہ بیان کر سکتے تھے نہ فوری طور پر ان باتوں کے پورے معانی و مطالب پر غور کیا جا سکتا تھا۔ غالب نے غمِ عشق کے بارے میں کہا تھا۔

رگ و پے میں جب اُترے زہرِ غم تب دیکھئے کیا ہو ابھی تو تلخیٔ کام و دہن کی آزمائش ہے

تو یہ بات اس کی شاعری پر بھی صادق آتی ہے مگر ان سو سالوں میں اس کی شاعری کو سمجھنے اور اس کے ساتھ انصاف کرنے اور اُسے داد دینے کی مخلصانہ اور بے انتہا کوششیں ہوئیں خود یہ جشن صد سالہ اعترافِ عظمت ہی تو ہے۔

غالب کی شاعری میں زندگی کی وہ شکل بھی دکھائی دیتی ہے جو اس کے سامنے موجود ہے اور وہ بھی جیسے وہ سنوارنا چاہتا ہے۔ اس نے زندگی ہی سے اپنی شاعری کا مواد حاصل کیا ہے اس نے اپنے تجربات کو شعر کے آہنگ میں ڈھالا ہے اس لئے اس کا شعر اس کا ہوتے ہوئے بھی پڑھنے والوں کے دل کی بات بن جاتا ہے یہی شاعری کا سحر ہے۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

آخر وہ کون سی خوبیاں ہیں جو آسے اس قدر عظیم بناتی ہیں۔ میں اپنی پسند کے لحاظ سے ان کا ذکر کروں گا۔ سب سے اہم چیز جو ہماری توجہ کو اپنی طرف منعطف کرتی ہے وہ غالب کی انسان دوستی، انسان کی فضیلت کا احساس، زندگی سے محبت کرنے اور اس سے کام لینے کا حوصلہ ہے۔ غالب نے روایتی عشق و محبت کی باتیں لکھیے یا صرف قافیہ پیمائی کرنے کی بجائے شعر کے آبگینوں میں حرفانِ زندگی کی صہبا بھر دی ہے۔ تیز تند تلخ اور حیات بخش معلوم ہوتا ہے۔

ع آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

وہ زندگی کو مردانہ وار بسر کرنے کا حوصلہ بخشتا ہے۔ اسے غموں اور کوتاہیوں کا احساس بھی ہے مگر شکست خوردگی نہیں۔ آیئے اس حوصلہ کی جلوہ گری اس کے اشعار میں دیکھیں ؎

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

سر کھجاتا ہوں جہاں زخم سر اچھا ہو جائے لذتِ سنگ بہ اندازۂ تقریر نہیں

موجِ خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا

تمام عالم وادیٔ مجنوں ہے سر بسر کب تک خیالِ طرۂ لیلیٰ کرے کوئی

ڈھونڈے ہے اس مغنیٔ آتش نفس کو جی جس کی صدا ہو جلوۂ برقِ فنا مجھے

اسی طرح کے کتنے ہی شعر اس کے دیوان میں نظر آئیں گے۔ اس کے کلام میں عزتِ نفس، جرات، حوصلہ اور اپنی اہمیت یعنی انسان کی اہمیت کا احساس ملتا ہے۔ غالب نے ان موضوعات پر اس طرح قلم اٹھایا تھا کہ بعد میں اقبال نے ان سے روشنی حاصل کی اور یہ بکھرے ہوئے تجربے اس کے پاس مربوط و مسلسل فلسفۂ خودی و فلسفۂ حیات بن گئے۔ غالب نے بندگی تو کی لیکن عزتِ نفس کے ساتھ کہ خدائی بھی اس پر فخر کر سکے ؎

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

اس شعر کو پڑھ کر فلسفۂ خودی کا راستہ مل جانا دشوار نہیں۔

دوسری خصوصیت وہ ہے جس کا ہر نقاد اور غالب شناس نے التزام سے ذکر کیا ہے۔ ان کی ندرتِ فکر و جدتِ اظہار۔ وہ محض بات میں سے بات پیدا کر کے ندرت یا جدت نہیں پیدا کرتے بلکہ زندگی اور کائنات کا ایک نئے نقطۂ نظر سے مطالعہ کرتے ہیں۔ اور اپنی غور و فکر کا نتیجہ شعر کی صورت میں پیش کر دیتے ہیں اسی لئے ان کا دیوان اگرچہ بہت مختصر ہے مگر ندرتِ فکر کے لحاظ سے سب پر بھاری ہے مثلاً ہمارے پاس شاعری میں محبوب کا ذکر اس قدر ہے کہ محبوب کو بنانے والے کی ذات اس میں گم ہو کر رہ گئی ہے مگر غالب نے ذاتِ عاشق کو اہم بنا دیا ؎

نفسِ قیس کہ ہے چشم و چراغِ صحرا گر نہیں شمعِ سیہ خانۂ لیلیٰ نہ سہی

آئے ہے بیکسیٔ عشق پہ رونا غالب کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا میرے بعد

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

لوگوں کو ہے خورشیدِ جہاں تاب کا دھوکا ہر روز دکھاتا ہوں میں اک داغِ نہاں اور

پھر محبوب کے حسن کا ذکر اس کی سراپا نگاری تک محدود ہوتا ہے لیکن غالب کے پاس حسن محبوب شخصیت پر محیط ہے۔

تھی وہ اک شخص کے تصور سے　　اب وہ رعنائی خیال کہاں
بلائے جاں ہے غالب اس کی ہر بات　　عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا
بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی　　وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے
دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی　　دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی

اردو شاعری میں رشک و رقابت پر سیکڑوں شعر مل جاتے ہیں۔ غالب کے ہاں بھی رشک ایک مستقل موضوع ہے مگر اس میں بھی اس نے ایسی جدتیں پیدا کی ہیں جو اس سے پہلے خیال میں نہیں آئی تھیں

غضب ہے یہ کہ ہوائے مدعی کا ہمسفر غالب　　وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے
رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف　　عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا
اپنی گلی میں دفن نہ کر مجھ کو بعد مرگ　　میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

مگر ایسے رشک کے اظہار کے باوجود جب منزل عشق کے اس مقام پر پہنچتا ہے جسے عرفان عشق کہتے ہیں تو اس کا دل اتنا وسیع ہو جاتا ہے کہ وہ اوروں کو بھی دعوت نظر دیتا ہے۔ یہ عبودیت کے رہبانیت کی حد پا لیتا ہے۔

کیا ہے کیا ہے میں ضامن ادھر دیکھ　　شہیدان نگہ کا خوں بہا کیا
اسد بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے　　تو مشق ناز کر خون دو عالم میری گردن پہ

غرض حسن کی عشوہ گری ہو کہ عشق کی خستہ تنی غالب نے بات کو ہمیشہ ایک نئے ڈھنگ سے کہی ہے۔ غالب کو زبان کے برتنے کا ڈھنگ اور الفاظ کے انتخاب کا غیر معمولی سلیقہ حاصل ہے۔ معلوم ہوتا ہے ان کے غیر معمولی تخیل کے اظہار کے لئے الفاظ غالب کے سامنے گویا ہاتھ باندھے کھڑے ہیں۔ وہ معنی کے لحاظ سے موزوں الفاظ کا انتخاب کرتا ہے اور نگینہ کی طرح شعر میں جڑ دیتا ہے ایک لفظ کو بھی ادھر سے ادھر کر دیجئے تو لطف شعر مجروح ہو جائے۔ الفاظ و معانی میں ایسی مکمل ہم آہنگی ہے کہ صورت و معنی کو یک جان کر دیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ خیال خود بخود موزوں سانچے میں ڈھل گیا ہے کسی کوشش یا کاوش کے بغیر اسی لئے اس کے پاس آورد نہیں آمد ہی آمد ہے۔ پھر الفاظ ایسے پہلو دار ہیں کہ کئی کئی معنوں کی لطافت سمٹ کر ان میں آگئی ہے اس کا اسے خود بھی احساس ہے کہتا ہے　～　گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے　　جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے۔

یہی وہ مقام ہے جہاں شاعری ساحری بن جاتی ہے۔

غالب کے پاس رندی و تصوف دونوں ہی کی جھلک ملتی ہے اس میں اس کے پاس کوئی تضاد نہیں۔ شاید بے ریا رندی ہی صوفی باصفا کے مقابل آسکتی ہے ～

کہاں میخانہ کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ　　پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے
مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو　　اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہئے
بے مے کسے ہے طاقت آشوب آگہی　　کھینچا ہے عجز حوصلہ نے خط ایاغ کا

غالبؔ نے اخلاقی اور حکیمانہ بصیرت افروز اشعار بھی لکھے ہیں ان میں انسانی زندگی کے لئے عظیم درس بھی ہے اور کامیاب انسان کے لئے دستور بھی۔ بظاہر وہ غزل لکھتے ہیں مگر حکمت و حقیقت کے دریا کوزے میں بند کرتے ہیں۔

نہ سنو گر برا کہے کوئی   نہ کہو گر برا کرے کوئی
روک لو گر غلط چلے کوئی   بخش دو گر خطا کرے کوئی

وہ ہر عمل بے غرض، آلودگیٔ ہوس سے پاک چاہتے ہیں۔ اس لئے جنت کی لالچ میں کی گئی عبادت کو رائگاں قرار دیتے ہیں

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ   دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

غالبؔ کے ہاں غم دیدگی و غم انگیزی کا میں ذکر کر چکا ہوں وہ خوش دلی کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں یہی خوش دلی ہر غم کو شکست دیتی ہے۔ بڑی تلخ حقیقت کو وہ ہنس کر یوں ٹال جاتے ہیں۔

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا   وگرنہ شہر میں غالبؔ کی آبرو کیا ہے

غرض غالبؔ کی شاعری ایسی پہلو دار ہے کہ جس پہلو کو دیکھئے دیدۂ دل و نظر کے لئے آزمائش بن جاتا ہے میں نے یہاں اس کی شاعری کی طرف کچھ اشارے کئے ہیں یہ میری نسل کا خراج عقیدت ہے مگر وہ جو نئی نسل ہے اس کے بارے میں مجھے یقین ہے کہ وہ غالبؔ کی طرفہ کار شاعری کو ہم سے زیادہ پہچان سکے گی۔ غالب شناسی اور ایسی ہی مشترک قدریں قدیم اور جدید کے ڈانڈے ملاتی ہیں۔ ماضی کی بہترین روایات کو یاد رکھنا اور اس میں کچھ اضافہ کر کے مستقبل کے حوالے کرنا ہمارا مقدس فرض ہے مگر میں نوجوان ذہنوں کو یاد دلانا چاہوں کہ اہمیت اصل کو ہے فروعات کو نہیں جب تک یہ فرق آپ کو یاد رہے گا زوال پذیری دور رہے گی ورنہ یہ غلطی کہ انسان کی اہمیت اور اس کی شخصیت کو بھول کر اگر دکھاوے میں گم ہو جائیں تو پھر تعلیم و تربیت سب کا نقصان ہے۔
آیئے میں آپ کو غالبؔ ہی کی زبان سے وہ پیغام دینا چاہوں جو ایسے میں آنکھیں کھول دیتا ہے عجیب بانکپن کا انداز ہے۔

ترے جواہر طرفِ کلہ کو کیا دیکھیں   ہم اوجِ طالعِ لعل و گہر کو دیکھتے ہیں

آپ نے غور کیا ہوگا کہ جواہر سے ہماری فضیلت نہیں، ہم جواہر کو سرفراز کرنے والے ہیں۔
میں جانتا ہوں کہ غالبؔ کے بارے میں تسکین مشکل ہے مگر یہی کیا کم ہے کہ ہم اس کا یوں ذکر کریں کہ تشنگی اور بڑھ جائے۔

(غالب صدی تقاریب کے موقع پر ایک صدارتی تقریر)

●●

غالبؔ صدی کے موقع پر
ادارۂ ادبیات اردو کے ترجمان ماہنامہ "سب رس" نے
غالبؔ کی شخصیت اور فن پر دو حصوں میں
غالبؔ نمبر شائع کئے ہیں جن کی مجموعی قیمت ۱۲/۵۰ ہے۔
ملنے کا پتہ: سب رس کتاب گھر "ایوانِ اردو" پنجہ گٹہ روڈ، حیدرآباد ۸۲
(محدود جلدیں برائے فروخت)

غزلیں

ڈاکٹر غیاث صدیقی

شرابیں چاندنی میں جب بھی پی ہیں
غزل کو ہم نے بھی تصویریں دی ہیں

مجھے تم تپتے صحرا میں نہ چھوڑو
مرے تلوؤں میں بھی آنکھیں لگی ہیں

گھٹاؤں سے بھی اب ڈرنے لگا ہوں
مجھے راتیں بہت ڈستی رہی ہیں

سمٹ کر ایک دن طوفاں بنیں گی
وہ باہیں جو لبِ دریا پڑی ہیں

جنھیں بویا تھا پرکھوں نے ہمارے
وہ فصلیں ماہتابوں میں کھڑی ہیں

صلاح الدین نیّر

جانے کس جرمِ تمنّا کی سزا مانگے ہے
زندگی دیدۂ پُرنم سے جِلا مانگے ہے

مجھ پہ احسان سہی اب میں کہاں سے لاؤں
وہ گلِ تازہ جسے بادِ صبا مانگے ہے

آپ لوٹیں گے تو پلکوں پہ سپیدی ہو گی
پھر بھی دل آپ سے ملنے کی دعا مانگے ہے

پہلی برسات کی مٹی کی ہے خوشبو جس میں
آرزو اب بھی وہی دستِ حنا مانگے ہے

زندگی شورِ سلاسل میں گرفتار سہی
دل مگر آج بھی پائل کی صدا مانگے ہے

فرشِ گل ہو کہ وہ کانٹوں کی زمیں ہو نیّر
اپنی آشفتہ سری رسمِ وفا مانگے ہے

رُباعیات

محمد عبدالکریم ماہر حیدرآبادی۔

رہنے دو ہمیشہ کو کھلا بابِ اُمید
جینے کی علامت ہے تب و تابِ اُمید
محروم ہیں اس سے خوابِ غفلت کے اسیر
بیدار کے معنوم میں ہے خوابِ اُمید

•

کانٹوں کو سمیٹ لو کہ دمساز ہے وقت
غفلت نہ کرو مائلِ پرواز ہے وقت
بے ساختہ آج ہنس رہے ہیں جو گُل
کل خاک میں ہونگے فتنہ پرداز ہے وقت

•

انسان کو مشکلات آ لیتی ہیں،
موجیں ہیں کہ طوفان اٹھا لیتی ہیں
ثابت قدموں کے چوم لیتی ہیں قدم
پھر ان کو سر آنکھوں پہ بٹھا لیتی ہیں

•

خورشید جو ظلمت کو کچل دیتا ہے،
نقشہ ہی زمانے کا بدل دیتا ہے
کرتا ہے عجب مذاق بدبختوں سے
ویرانہ کے منہ پہ خاک مل دیتا ہے

•

محشر میں ہوا خوف کچھ ایسا طاری
آنکھوں سے ہوئے اشکِ ندامت جاری
میزان پہ اک اشک مرا کیا ٹپکا
فوراً ہوا نیکیوں کا پلہ بھاری

•

ہر نکتہ پہ سر اپنا یہاں دھنتا کون؟
بکھرے تھے گُلِ عقل مگر چنتا کون؟
کل چوک میں ڈھول بجتے ہوئے آئی تھی عقل
کچھ کہتی تھی ہر اک سے مگر سنتا کون؟

•

قند مکرر

مکاتیب شبلی

علامہ شبلی نعمانی اردو کے بہترین انشاپردازوں میں سے ایک ہیں۔ اگرچہ ان کی انشاپردازی کے بہترین نمونے تاریخی اور تحقیقاتی مقالات کے تحت ملتے ہیں لیکن مکاتیب شبلی بھی ایک مقام رکھتے ہیں۔ ہم قند مکرر کے تحت شبلی نعمانی کے چند خطوط "مکاتیب شبلی" سے نقل کر رہے ہیں۔ اس سلسلہ میں اسی کتاب سے سید سلیمان ندوی (مطبوعہ ۱۹۲۸ء) کے طویل دیباچہ سے چند اقتباسات بھی نقل کر رہے ہیں، جس سے خطوط شبلی کی افادیت کا اہل علم اصحاب کو اندازہ ہو جائے گا ——— (ادارہ)

دیباچہ

استاد مرحوم کے خطوط جمع کرنے کا شوق مجھ کو آغاز ملاقات ہی سے پیدا ہوا۔ سب سے پہلے ۱۹۰۶ء میں مجھے ان سے مراسلت کا شرف حاصل ہوا۔ ۱۹۰۶ء سے لے کر ۱۹۱۴ء تک ان کا لکھا ہوا ایک ایک پرزہ اپنے نام کا میں نے ایک گراں بہا خزانہ کی طرح محفوظ رکھا، جن میں لفافے، کارڈ، نام رقعے، ہر قسم کے مکتوبات کی ۲۵۰ تعداد تھی۔ ۱۹۰۹ء میں خیال آیا کہ یہ جواہر ریزے ممکن ہے کہ اور بہت سے قدرشناس دوسروں نے محفوظ رکھے ہوں۔ میں نے اکتوبر ۱۹۰۹ء کے "الندوہ" میں ان خیال احباب کی خدمت میں پیش کیا۔ انہوں نے نہایت سرگرمی سے اس کی تائید کی اور اطراف ملک سے کئی ہزار خطوط کا مجموعہ جمع ہو گیا۔ جلد اول کے اکثر خطوط مولانا کی زندگی ہی میں صاف ہو کر ان کی نظر سے گزر چکے تھے، پھر کچھ ایسے عوائق پیش آئے کہ یہ مسودہ سالہا سال تک گوشۂ اہمال میں پڑا رہا۔ ۱۹۱۴ء میں ان کی وفات کے بعد برسوں کی سرد تحریک میں نئی گرمی پیدا ہوئی۔ دوبارہ مسودہ نکال کر صاف کرایا۔ خیال تھا کہ مولانا کے احباب اور تلامذہ کے کل خطوط ملا کر ایک جلد پوری ہو جائے گی لیکن اس تحریک کے دوبارہ اعلان پر اس کثرت سے ہر طرف سے خطوط کی بارش ہوئی کہ یہ تمام ذخیرہ ایک جلد میں نہ سما سکا اور بالآخر مجبور رہا، اس کو ایک اور خزانہ کے لئے بیشتر رکھ چھوڑنا پڑا۔ اس پر بھی بڑی مشکل سے ہم اس سلسلہ کو دوسری جلد پر تمام کرتے ہیں۔ ورنہ خطوط کا یہ حال ہے کہ ان سطروں کے لکھتے وقت تک ان کی آمد کا تار نہیں ٹوٹا۔ اس دوسری جلد کو بھی صرف تلامذہ کے خطوط پر ۲۰۰ صفحوں میں تمام کرنے کا ارادہ تھا لیکن ۲۰۰ صفحوں کے چھپ جانے کے بعد مولانا کے بعض ایسے اخص الخاص دوستوں کے خطوط ملے کہ اگر وہ "مکاتیب شبلی" میں جگہ نہ پاتے تو ہمارا یہ کارنامہ یقیناً ناقص رہ جاتا۔

مولانا خاص حالتوں کے سوا لکھنے میں پہل کم کرتے تھے۔ لیکن ملک کے سب سے بڑے "جامع صفات کمالیہ انسانی" یعنی سر سالار جنگ اعظم کی طرح بواپسی ڈاک جواب دینے کے عادی تھے۔ جس روز ڈاک میں مولانا کا خط ملتا تھا، اس کا پڑھنا پڑھانا میرے لئے ایک ایسا عیش ہوتا تھا جسے کبھی نہیں بھولوں گا۔ سوادِ خط اتنا پیارا ہوتا تھا کہ میں نے عمدہ سے عمدہ ولایتی کاغذ اور لفافے بھیجے تھے کہ تحریر کے حسنِ ظاہری کی چمک دمک کچھ اور بڑھ جائے لیکن طبیعت اس کی پابند نہیں رہتی تھی، کبھی کارڈ پر ٹالتے تھے، کبھی اس طرح لکھتے تھے کہ کاغذ اور لفافہ، تاہم میرے پاس بعض خطوط ایسے محفوظ ہیں، جو اس لائق ہیں کہ ان کی عکسی ہاف ٹون کاپیاں لی جائیں۔

حسن کہیں ہو، کسی حیثیت سے ہو، فطرت کا وہ پاکیزہ مظہر ہے، جس سے حافظ کی "شراب معرفت" کی طرح قطع نظر نہیں کی جاسکتی۔

مولانا ادبی حیثیت سے اس کا نہایت صحیح مذاق رکھتے تھے۔ عالمانہ سنجیدگی کے ساتھ ان کی حکیمانہ شوخیاں سرمایۂ ادب ہوتی تھیں۔

مولانا نہایت خوش ترتیب تھے، اونچے طبقے کی سوسائٹی میں بہت مانگ رہتی تھی۔ جہاں وہ کہیں سے بے گانہ نہیں ہوتے تھے ملک کے بعض نہایت اونچے خاندانوں سے مخلصانہ روابط تھے۔ ان میں بعض لیڈیاں نہایت شائستہ اور قابل اور مولانا کے مذاقِ ادب کی دلدادہ تھیں۔ ان کو کبھی خط لکھتے تو اس طرح جیسے سرکاری گزٹ! بہت ہوا دعائیں لکھ دیں۔ ایک کو لکھا کہ "کچھ نہیں"۔ میں نے عرض کیا مولانا "مقصود بالذات" تو یہی تھی، یہاں بھی امتیاز رہا۔ سن کر پھڑک گئے، اور میرے انتقالِ ذہن سے خوش ہوتے رہے۔

اسی طرح ایک رئیس نے جن کی بیوی نہایت حسین تھیں، مولانا سے پوچھا کہ جنسِ لطیف میں کن کن اوصاف کی ضرورت ہے؟ مولانا نے کہا اُسے صرف "حسین" ہونا چاہیے۔ اس فقرہ کا اثر میاں بیوی پر جو ہوا تھا، آج تک سماں آنکھوں میں ہے۔

بہرحال خطوں میں نسبتاً کم کھلتے تھے لیکن مجھ پر خاص عنایت تھی اس لئے راز نہیں رکھتے تھے۔ تاہم تصریحات کی جگہ آپ دیکھیں گے، چشم سخن صرف اشاروں سے کام لیتی ہے۔ میں اس لطف کو کھونا نہیں چاہتا، اور یہی وجہ ہے کہ بعض مقامات پر تصریح طلب نکتوں کی بے نقابی میں نے جائز نہیں رکھی۔ میرا خیال ہے آفتابِ علم کی یہ ضیاء گستری (خطوط) ان کی مستقل تصنیفات کے مقابلہ میں کم دلچسپ نہیں ہے۔

اب ہم پھر اپنی جگہ پر آتے ہیں:

مختصر الفاظ میں مولانا کے خطوط نویسی کی حسبِ ذیل خصوصیتیں تھیں۔

(۱) نہایت مختصر لکھتے تھے۔ کبھی کبھی صرف "ہاں" "ناں" پر اکتفا کرتے تھے۔ مفصل اور طویل سوالوں کا جواب بھی ایک دو فقروں میں دیتے تھے۔ اس قسم کے سینکڑوں خطوط میرے پاس ہیں۔ لیکن میں نے ان کو قصداً اس مجموعہ میں شامل نہیں کیا، میری مرحوم بیوی (خدا اس کو غریقِ رحمت کرے) مولانا کے خط کو "تار" کہتی تھی۔ نمونے کے طور پر اس قسم کے "تار" مہدی حسن صاحب کے خطوط میں نظر آئیں گے۔

(۲) لیکن درحقیقت مختصر نویسی کوئی ایسی خوبی کی بات نہیں ہے، اصل خوبی یہ ہے کہ اختصارِ لفظ کے ساتھ معنی میں پوری وسعت موجود ہو۔ یہی خصوصیت مولانا کی انشا پردازی اور بلاغت کی جان ہے۔ وہ انھیں ایک دو فقروں میں جو کچھ کہہ جاتے ہیں، ہم صفحوں میں ان کو نہیں کھپا سکتے۔ وہ چند لفظوں میں جو جادو پھونک دیتے ہیں، اس زمانہ کے ساحری سینکڑوں فقروں میں وہ روح نہیں پیدا کر سکتے۔ ضرورت تھی کہ اس مسئلہ کو مثالوں سے واضح کرتے لیکن اس خوف سے کہ یہ مختصر دیباچہ مطول نہ ہو جائے، اس کو اربابِ ذوقِ سلیم پر چھوڑ دیتے ہیں

(۳) القاب و آداب کی پرواہ نہیں کرتے تھے۔ اکثر بلا تمہید مطلب شروع کر دیتے تھے۔ (قدما کا یہی طرز تھا) جن کا بڑا خیال کیا اس کو صرف ایک دو لفظ القاب کے لکھ دیئے۔

(۴) خطوط کے جواب نہایت پابندی کے ساتھ اور نہایت جلد بلکہ اسی دن لکھتے تھے۔ اکثر ایسا ہوا ہے کہ خط لکھا اور آنے جانے کا حساب لگا کر جو دن مقرر کیا اسی دن جواب آگیا۔ بیماری تک میں بھی وہ اس وضع داری کو نباہتے تھے۔ بہت مجبور ہوتے تو دوسروں سے لکھا دیتے، چنانچہ مکاتیب کی دونوں جلدوں میں اس قسم کے خطوط ملیں گے۔

تمام مکاتیب کو پڑھ کر یہ اندازہ ہوگا کہ مولانا ہر شخص سے اس کے مذاق اور تعلقات کے مطابق گفتگو کرتے تھے شاگردوں کے خطوط میں علمی و اصلاحی مشورے نظر آئیں گے۔ مولوی حبیب الرحمان خاں کے خطوط میں زیادہ تر فارسی شاعری، نوادر کتب اور ندوہ کے متعلق باتیں ہیں۔ پروفیسر عبدالقادر سے "ادب و تاریخ فارسی" کے مباحث پر گفتگو ہے۔ مولانا حمید الدین صاحب سے تعمیر اور سیرت پر مکالمات ہیں۔ مسٹر عبدالماجد سے "معرکیات" کی باتیں ہیں۔ مسٹر مہدی حسن صاحب مصنف "دائرۂ ادبیہ" کے خطوط میں "محاسن ادبی" اور "لطافت شعری" پر گل فشانیاں ہیں ——— ● (سید سلیمان ندوی)

سر سید احمد خاں کے نام (از قسطنطنیہ)

سیدی!

تسلیم! میں ۲۲ مئی کو یہاں پہونچا لیکن ترددات کی وجہ سے خط لکھنے کی مہلت نہ مل سکی۔ یہ خط بھی مختصر اور پرائوٹ ہے۔ گو یہ باتیں آپ اتنخاب فرما کر چھاپ دیں تو ممکن ہے، میں نے سر دست ایک مختصر سا حجرہ لعلہٗ ہیہ کرایہ کا لے لیا ہے۔ لیکن کھانے کا صرف یہاں بہت زیادہ ہے۔

سب سے ضروری بات یہ ہے کہ آپ دو تین سو یا اس سے زیادہ روپے بھیج دیں کہ جو کتاب جس وقت ہاتھ آئے لے لی جائے، یا نقل و کتابت کا انتظام کیا جا سکے، کتابیں یہاں بہت ہیں اور نادر ہیں، لیکن کہاں تک لکھوائی جا سکتی ہیں۔ امام غزالی کی تصنیفیں یہاں موجود ہیں۔ اور لوعلی سینا کی تو شاید کل تصنیفات مل سکتی ہیں۔ امام غزالی کے خطوط بھی موجود ہیں۔ خیر جو ممکن ہوگا کیا جائے گا یہاں اکثر لوگوں سے ملاقات ہو سکتی ہے، لیکن مشکل زبان کی ہے، بعض بڑے بڑے کالج دیکھے مگر زبان کی اجنبیت کی وجہ سے حالات معلوم کرنے میں نہایت دقت ہوتی ہے۔ میں نے ترکی پڑھنی شروع کی ہے اور انشاء اللہ مجھ کو کچھ لفقدر ضرورت واپسی کے وقت تک سیکھ لوں گا۔ اس وقت تمام کالجوں وغیرہ کی رپورٹ تیار کر سکوں گا۔

حالات دلچسپ ہیں اور سفرنامہ کے لئے بہت سامان ہو جائے گا۔ لیکن اس وقت بلکہ زمانۂ قیام تک مطلق فرصت نہیں مل سکتی، ہر روز تین چار میل کا چکر کرنا پڑتا ہے، بہت بڑا شہر ہے اور تمام کتب خانے وغیرہ دور دور واقع ہیں۔

روپیہ بھیجنے کا آسان طریقہ یہ ہے کہ کک کمپنی کے ہاں سے نوٹ منگوا کر میرے یہاں رجسٹرڈ بھیج دیجئے۔ میں بھی کک کے نوٹ ساتھ لایا ہوں اور یہاں کک کے کارخانے سے تبادلے کے لئے بھیج دیئے ہیں۔

یہاں آج کل عینی کی شرح بخاری چھپ رہی ہے ۲ جلدیں چھپ چکی ہیں۔ بہت بڑی کتاب ہے۔ جنہوں کو اس کی تلاش تھی، [illegible] منگوا سکتے ہیں

بیروت کے علماء نے تمام اشعار ائے عرب خواہ جاہلیت کے ہوں خواہ اسلام کے ان سب کے اشعار کا ایک مجموعہ تیار کرکے چھاپنا شروع کیا ہے، ایک جلد چھپ چکی ہے۔ اسی میں اخطل کا دیوان بھی ہے، لیکن وہ مستقل تین جلدوں میں چھپ چکا ہے، یہ آج تک کہیں نہیں ملا تھا یورپ میں بھی اس کی تلاش تھی۔

معتزلہ کی کتابیں یہاں بھی نہیں ہیں۔

وہاں کے حالات جس قدر تحریر فرمائیے گا میری تشفی کا باعث ہوگا لڑکوں کو میں حضور کے بھروسہ پر چھوڑ آیا ہوں میاں حمید کو نگرانی کی تاکید فرمائیے گا۔ یہ خط قبلہ والد کو بھیج دیا جائے یا اس کی نقل۔ متعدد خطوط لکھنے کی فرصت نہیں، حالات سفر میں ایک قصیدہ موزوں ہو گیا ہے وہ خط کے ساتھ شامل ہے۔ مطبع مفید عام میں چھاپ کر علی گزٹ کے ساتھ شائع کر دیا جائے تو مناسب ہوگا، اس کی چند کاپیاں والد قبلہ کو بھی بھیج دیجئے گا۔

یہاں کا اخبار اختر جو فارسی زبان میں ہے اور جس کی اشاعت دو ہزار ہے، میں نے آپ کے نام روانہ کرنے کے لئے کہہ دیا ہے۔ اس کی ششماہی قیمت سے روپے ہے انھیں روپیوں کے ساتھ بھیج دیجئے گا ممکن ہے اس اخبار میں ہمارے کالج کے حالات چھپتے رہیں اور وہ ضرور کچھ نہ کچھ فائدہ دیں گے۔ یہاں اکثر لوگ ہندوستان کے نام سے بھی واقف نہیں، ورنہ اگر مسلمانوں کے تمام حالات اور ضرورتیں معلوم ہوں تو کالج کو مدد ملنا یقیناً مشکل نہیں، ہزاروں میل تک یہاں کے اوقاف کا فائدہ پہونچتا ہے۔

شبلی نعمانی ۲۵ر مئی ۱۸۹۲ء

قسطنطنیہ، مقام تمتہ خان، قریب خان محمود پاشا

مولانا حبیب الرحمٰن خاں صاحب شروانی رئیس بھیکم پور (علی گڑھ) کے نام

کارڈ پہونچا، خواجہ صاحب کو لکھ دیا گیا ہے۔

۱۲ر اگست کے اجلاس ندوہ میں اگر آپ آئے اور ضعف کی وجہ سے نہ آسکا تو ادھر آنے کے لئے تیار رہئے گا۔ اس قدر قریب آکر آپ بچ نہیں سکتے۔ علی گڈھ سے بھیکم پور تک جس تکلیف سے میں حاضر ہوا تھا، اعظم گڈھ آنے میں اس سے کہیں زیادہ آسانی ہے لکھنؤ سے بنارس اور بنارس سے سیدھے اعظم گڈھ، برابر ریل کا سلسلہ ہے، بنارس اور جون پور دیکھنے کے قابل شہر ہیں۔

شبلی نعمانی ۷ر اگست ۱۸۹۹ء

مولوی عبدالماجد بی، اے کے نام

مجی:

سلام مسنون، مجھے خوشی ہوئی کہ آپ نے اپنے خیالات اور تجویزات سے مفصل مجھ کو اطلاع دی۔ مگر آپ نے اس کا لحاظ نہیں کیا کہ قدیم مصنفین اور بانیان فن ابن سینا، طوسی، رازی، ابن رشد وغیرہ نے سرکاری ملازمتوں کے ساتھ علمی خدمات انجام دی ہیں۔ سرسید کے مہمات مشاغل صد سالہ عہد کی کے زمانہ کے ہیں۔ خالص علمی خدمات کے لئے دنیا میں بہت کم موقع ہے، یعنی دائرہ نہایت تنگ ہو جاتا ہے۔

یہاں فیلوشپ کا اب تک طریقہ نہیں، مشرقی جامعہ کے بعد جو جلد قائم ہوگا (یعنی اس سال) یہ طریقہ جاری ہوگا۔ لیکن معلوم نہیں

یہیں یا باہر والوں کے لئے بھی، نواب عماد الملک سے میں نے ابھی بذریعہ ایک خط کے پوچھا ہے، اتفاق یہ کہ آپ کے خط پہنچنے کے وقت ان کا دستی خط آیا تھا۔ اور میں جواب لکھ رہا تھا۔ عبدالحق صاحب آپ کی کتاب بھیج دیتے تو میں عماد الملک کو دکھلا سکتا۔

ہاں فوراً ایک امر کافی غور اور مشورۂ احباب کے بعد لکھ بھیجئے، میں اب واپس آنا چاہتا ہوں اور لکھنؤ خواہ مخواہ قیام کرنا پڑے گا۔ لیکن دار العلوم کے حالات اور ارکان کے تعلقات و خیالات کے لحاظ سے ایسا تو نہ ہوگا کہ مجھ کو تکلیف ہو، یعنی گو میں کسی معاملہ میں دخل نہ دوں گا، لیکن حالات بہر حال کانوں میں پڑیں گے اس سے شاید کوفت ہو، میں سیرت کی پہلی جلد ۴ - ۵ یا پانچ مہینہ میں تمام کرنا چاہتا ہوں۔ اور اس زمانہ کو نہایت سکون کے ساتھ بسر کرنا چاہتا ہوں۔ میں نے سید سلیمان کو بلایا ہے، غالباً وہ آجائیں۔ اگر آپ صرف ۴ - ۵ مہینے کے لئے صیغۂ انگریزی کی افسری اور مہتمی کا کام انجام دیتے تو پہلی جلد نکل جاتی۔ مجھ کو معلوم نہیں کہ یورپ کے بے شمار وغیرہ میں کیا کیا چیزیں لینے کے قابل ہیں، اور عام مترجم یہ بتا نہیں سکتے، یہ کام کون کرے۔

شبلی

۱۷ر نومبر ۱۹۱۳ء حیدرآباد

مولوی ظفر علی خان ایڈیٹر زمیندار کے نام

عزیزی مولوی ظفر علی خاں صاحب دام قدرہ،

السلام علیکم، میں نے جو فتویٰ لکھا ہے، اس سے علمائے فرنگی محل بھی متفق ہیں اور مولوی عبدالباری صاحب کا خط بھی شائع ہو چکا ہے ہدایہ میں اس کا جزیہ موجود ہے، البتہ ہدایہ میں صرف جواز ہے اور میں نے افضلیت کا فتویٰ دیا ہے، اس قدر میرا اجتہاد ہے۔

بھائی! ترکوں کی اعانت اس وقت فرض عین ہے اور قربانی کا درجہ واجب سے زیادہ نہیں۔ آپ کہتے ہیں کہ سنت ابراہیمی موقوف نہ ہو، ہاں وہی سنت مقصود ہے، فرق یہ ہے کہ آپ اس سنت کو لیتے ہیں جس کا مینڈھے پر عمل ہو، اور میں وہ پیش نظر رکھتا ہوں جو اسمٰعیلؑ پر مقصود تھی۔ کیا ترکوں کی جان مینڈھے سے بھی کم ہے۔

یہاں کے جلسہ میں میں نے چند شعر پڑھے تھے، مناسبت موقع سے چند شعر درج ہیں ؎

مراکش جا چکا فارس گیا اب دیکھنا یہ ہے — کہ جیتا ہے یہ ٹرکی کا مریضِ سخت جاں کب تک
بکھرتے جاتے ہیں شیرازۂ اوراقِ اسلامی — چلیں گی تند بادِ کفر کی یہ آندھیاں کب تک
حریفوں کو گلہ ہے آسماں سے خشک سالی کا — ہم اپنے خون سے سینچیں گے انکی کھیتیاں کب تک
حرم کی سمت بھی صید افگنوں کی جب نگاہیں ہیں — تو پھر سمجھو کہ مرغانِ حرم کا آشیاں کب تک
جو ہجرت کرکے بھی جائیں تو شبلی اب کہاں جائیں — کہ اب امن و امانِ شام و نجد و قیرواں کب تک

شبلی

لکھنؤ ۱۶ر نومبر ۱۹۱۲ء

نواب وقار الملک کے نام

مکرمی،

والا نامہ پہونچا، آپ مجھ سے ایڈریس لکھنے کو کہتے ہیں، آپ کے ہوتے میں اڈریس لکھوں یعنی سورج کو چراغ دکھاؤں، تاہم

تعمیلِ ارشاد کے لئے ضروری دریافت طلب امور مدوہ کے دفتر سے دریافت کئے ہیں، جواب آجائے تو عرض کروں۔

الغزالی کان پور میں چھپ رہی ہے، افسوس ہے کہ منشی رحمت اللہ دو دن کا کام برسوں میں کرتے ہیں۔ ابھی تک صرف ۱۲۷ صفحے لکھے گئے ہیں۔

اسی وجہ سے میں نے ایک تازہ تصنیف یعنی علم کلام کی تاریخ آگرہ میں چھپنے کے لئے آج روانہ کی ہے، یہ انشاءاللہ جلد چھپ جائیگی۔

جدید علم کلام زیرِ تصنیف ہے۔

والتسلیم

شبلی، ۲۱ر اپریل ۱۹۰۲ء حیدرآباد

ایم مہدی حسن صاحب کے نام

جنابِ من! نامۂ والا ورود فرما ہوا، فہرست کیا بھیجتا، کوئی کتاب معقول نہ تھی، آپ فرماتے ہیں کہ اردو کی تمام عمدہ کتابوں کے نام لکھو۔ افسوس اردو میں ابھی سے ہی کیا۔ میری دانست میں اردو کی تمام کتابیں آپ کے پاس موجود ہیں "آبِ حیات، نیرنگِ خیال، حیاتِ سعدی وغیرہ تہذیب الاخلاق، بس یہی اس زبان کا گنجینہ ہے ورغالباً آپ کی لائبریری میں یہ سب کتابیں موجود ہیں۔ مولوی آزاد نے دیوانِ ذوق ایک خاص ترتیب سے چھاپا ہے۔ بے شبہ وہ دیکھنے کے قابل ہے۔ آزاد کی باقی تصنیفات دربارِ اکبری وغیرہ بھی عنقریب چھپیں گی اور امید ہے کہ آپ کی نگاہ سے گذریں۔ ہماری زبان میں ردیاں تو بہت جمع ہیں مگر کام کی چیز ڈھونڈیئے تو مشکل سے ملے گی۔ وہ بھی دو چار سے زیادہ نہیں۔ آج کل کالج کے کام نے مجھ کو تصنیف سے بالکل معذور کر دیا ہے۔ مگر یہ عارضی حالت ہے۔ صرف شروع سال میں کام بڑھ جاتا ہے، امید ہے کہ نصف اگست سے پورا موقع حاصل ہو۔

والتسلیم

شبلی ۸ر جولائی ۱۸۹۰ء

--- بقیہ "ہم کو معلوم ہے مور کی حقیقت لیکن) صفحہ ۳۶ سے آگے

اب صرف ایک بات جو بیل گاڑی کو اپنی سواری بنا لینے میں رہ جاتی ہے وہ اس کی قیمت ہے۔ ایک بیل گاڑی مہیا کرنے میں شاید سات آٹھ سو روپے درکار ہوں گے جو میرے پاس نہیں۔ مگر یہ مشکل کچھ ایسی نہیں کہ حل نہ ہو سکے۔ ہمارے ملک کے قومیائے ہوئے بنک ہر حاجت مند کے لئے کیمیا ثابت ہو رہے ہیں۔ ہماری حکومت نے جنتا کی سہولت کے لئے بینکوں کے دروازے کھول دیئے ہیں اور نوبت اس درجہ پہنچ گئی ہے کہ اگر حکومت کی مخالف پارٹی کے لوگ حکومت کے خلاف ایجی ٹیشن چلانے کے لئے اور نیبوک ہڑتال کرنے والوں کو رات کے اندھیرے میں غذا سپلائی کرنے کے لئے اسکیم بنا کر قومیائے ہوئے بنک کو پیش کر دیں تو اپنی ضرورت کے مطابق قرض لے سکتے ہیں! ایسے حالات کو دیکھتے ہوئے ایک دانشور نے ایک بنک کو لوٹنے والی ٹولی کے سرغنہ کو مشورہ دیا تھا کہ میاں یہ قتل و خون اور غیر قانونی کاروائی میں بے وجہ ملوث ہونے سے بہتر ہے کہ کوئی اسکیم بنا کر بنک کو دو اور جس قدر رقم کی تم کو ضرورت ہے، قانونی طور پر اس کو حاصل کر لو۔

اس لئے دوستو! وہ دن دور نہیں جب میں آپ کو راستہ میں روک کر اپنی بیل گاڑی میں بیٹھ جانے کی دعوت دیتا نظر آؤں گا!!

● ●

وہاب عندلیب

رفعتِ رفعت

جون ۷۶ء کے اوائل میں طلباء میں فنونِ لطیفہ سے دلچسپی پیدا کرنے سے متعلق جہت نمائی کے ایک نصاب (ORIENTATION COURSE) کے لئے میں دلی میں تھا۔ روزانہ تقریباً ۲ بجے دوپہر ہم تربیت گاہ سے گیسٹ ہاؤز لوٹتے تو سب سے پہلے ہمارا رخ تازہ ڈاک کی طرف ہوتا۔ ہم اپنے اپنے خطوط سمیٹنے کے لئے ایک دوسرے پر ٹوٹ پڑتے ۲۴ جون کی ایک دوپہر جبکہ دلی کی گرمی شباب پر تھی ہم حسب معمول اپنی اپنی ڈاک حاصل کرنے ایک دوسرے پر سبقت لے جا رہے تھے۔ مجھے چھٹی کے بعد جو ڈاک ملی اس میں میرے دوست سید مجیب الرحمن کا بھی ایک خط تھا جس میں یہ غمناک خبر تھی کہ ہمارے مشترک دوست رفعت صاحب ۱۸ جون ۷۶ء کو داغِ مفارقت دے گئے۔ دل دہل گیا۔ پہلے ہی سے دلی کی گرمی نے برا حال کر دیا تھا۔ اور پسینے چھوٹ گئے۔ تصورات کی پرچھائیاں ابھرنے لگیں۔ میں ماضی کے دھندلکوں میں کھو گیا۔ کئی صحبتیں یاد آئیں۔ کئی یادیں تازہ ہوگئیں ۔۔۔ جامعہ عثمانیہ ۔۔۔ سرچشمۂ وجدان، علم و دانش کا مرکز، فکر و نظر کی جولانگاہ ۔۔۔ سید مبارز الدین رفعت نے اسی جامعہ سے فیضان حاصل کیا تھا۔ ڈاکٹر رضی الدین، ڈاکٹر میر ولی الدین، ڈاکٹر زور، پروفیسر سید محمد، عبدالمجید صدیقی، پروفیسر سروری، شیخ چاند، عزیز احمد، مخدوم محی الدین، سکندر علی وجد، عابد علی خاں، محبوب حسین جگر، عاقل علی خاں، اشفاق حسین جیسے کئی دیدہ ور اسی جامعہ سے اٹھے۔ رفعت صاحب بھی عثمانی برادری کے اسی کاروان میں شامل تھے۔ ۱۹۵۱ء تا ۱۹۵۷ء تعلیمی سلسلہ کی تکمیل کے لئے یہیں جامعہ عثمانیہ میں رہے۔ رفعت صاحب نے ۱۹۴۳ء میں اسی جامعہ سے فارسی میں ایم اے کیا تھا۔ اب بھی جامعہ میں ان کے چرچے تھے کہیں ان کی تصانیف کا ذکر تھا تو کہیں ان کے تحقیقی مقالات کی دھوم تھی۔ مختصر تاریخ تمدن، عرب اور اسلام اور تاریخ ادبیاتِ ایران نے ترجمہ نگاری میں ان کا لوہا منوا لیا تھا۔ مجلہ عثمانیہ (۱۹۴۴ء) کی حسن کارانہ ترتیب ان کی علمی صلاحیتوں کی غماز تھی۔ ۱۹۴۵ء میں سٹی کالج حیدرآباد کے فارسی لکچرر کی حیثیت سے ملازمت کا آغاز کیا۔ ملازمت کے سلسلہ میں حیدرآباد، ورنگل، اورنگ آباد، گلبرگہ اور میسور میں رہے۔ مگر زیادہ تر حصہ اورنگ آباد، گلبرگہ اور میسور میں گزارا۔

میں ایک عرصہ سے رفعت صاحب کو جانتا ضرور تھا مگر باہمی ملاقات کی منزل نہیں آئی تھی۔ جب میں جامعہ عثمانیہ میں تھا تو وہ اورنگ آباد میں فارسی کے لکچرر تھے۔ تعلیم کی تکمیل کے بعد جب میں نے بیجاپور میں اپنی ملازمت شروع کی تو وہ گلبرگہ آ پہنچے تھے اس طرح ان سے ملاقات نہ ہو سکی۔ [illegible] اور گلبرگہ [illegible]۔ ۱۹۵۸ء میں انجمن ترقی اردو شاخ بیجاپور کی دعوت پر آپ نے ایک ادبی اجلاس میں اپنا گرانقدر مقالہ "مارشلاک کی اردو خدمات" پڑھا۔ اور دوسرے دن انجمن ہائی اسکول بیجاپور کے اردو طلباء و اساتذہ سے خطاب فرمایا۔ آپ کے ہمراہ پروفیسر ناظر علی خاں مرحوم، مراد علی خاں صاحب مرحوم اور پرنسپل عبدالکریم کاظمی بھی تھے۔ اس موقع پر مہمانانِ خصوصی کے تعارف کا خوشگوار فریضہ میرے ذمہ تھا۔ یہیں ہماری پہلی ملاقات ہوئی۔ انہیں پتہ

چلاکہ میں "گلبرگوی" ہوں اور مجھے معلوم ہوا کہ ان کا تعلق بیجاپور سے بھی ہے کیونکہ ان کے جدِ اعلیٰ حضرت سید شاہ حبیب اللہ قادری عادل شاہی دور میں بیجاپور پہنچے تھے۔ عادل شاہی حکومت کے زوال کے بعد اس خاندان نے حیدرآباد میں سکونت اختیار کرلی۔ رفعت صاحب ۱۲۔ نومبر ۱۹۱۸ء کو حیدرآباد ہی میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد بزرگوار سید نظام الدین ریاست حیدرآباد کے محکمہ جنگلات سے وابستہ تھے۔ بیجاپور کی ملاقات کے بعد مولوی صاحب سے روابط استوار ہوئے۔ کبھی خط و کتابت تو کبھی شخصی طور پر ملنے کے مواقع حاصل ہوئے۔ دسمبر ۱۹۵۸ء میں چند دوستوں کی مدد اور اشتراک سے گلبرگہ میں "انجمن ترقی اردو" کی شاخ کا قیام عمل میں آیا۔ رفعت صاحب مرحوم اور راقم الحروف علی الترتیب شاخ کے صدر اور معتمد منتخب ہوئے۔ شاخ کے قیام میں رفعت صاحب کے علاوہ پروفیسر ہاشم علی سلیمان خطیب، منور عابدی مرحوم، سعد الدین قریشی، محمد علی ایڈوکیٹ، سلام نورس، ریاض اللہ حسینی اور عبد الرحیم صاحب تاجر عطر نے بھی خصوصی دلچسپی لی تھی۔ مولوی صاحب کی سرگرمی میں شاخ نے قلیل عرصہ میں اردو کی ترقی، ترویج و اشاعت میں کارہائے نمایاں انجام دیئے۔ انجمن کی یہ شاخ آج بھی ہمیں رفعت صاحب کی یاد دلاتی ہے۔ گلبرگہ سے پھر میں جمکھنڈی ضلع بیجاپور چلا گیا۔ اس شہر میں ۱۴۔ اور ۱۵۔ دسمبر ۱۹۶۰ء کو ریاست میسور کی پہلی اردو کانفرنس کا انعقاد عمل میں آیا جس کا افتتاح ہماری ریاست کے سابق چیف منسٹر شری بی۔ ڈی۔ جتی نے کیا تھا۔ پروفیسر رفعت نے کانفرنس کے مذاکرہ کی صدارت کی اور "مادری زبان میں بچوں کی تعلیم" کے زیر عنوان عالمانہ مقالہ سنایا۔ کانفرنس کی کامیابی سے پروفیسر رفعت بے حد متاثر تھے مگر ساتھ ہی اس بات پر کبیدہ خاطر بھی تھے کہ اسطرح کی کانفرنس کے انعقاد میں اہلِ گلبرگہ نے پہل کیوں نہیں کی؟ چنانچہ انہوں نے ۳۱۔ دسمبر ۱۹۶۰ء کو گلبرگہ میں انجمن کے دوسرے سالانہ جلسہ سے خطاب کرتے ہوئے جمکھنڈی کے اردو کارکنوں کے حوصلے کی داد دی اور اہل گلبرگہ کی حمیت کو اس طرح للکارا "مبارک ہیں جمکھنڈی کے اردو پریمی کہ اس طرح کے اجتماعات کی ضرورت کو ریاست کے سبھی گوشوں نے محسوس کیا لیکن اس کو عملی جامہ پہنانے کی طرف اولین قدم انھوں نے ہی اٹھایا۔ اہل جمکھنڈی کی اس مبارک کوشش کو دیکھ کر میرا سر ندامت سے جھک جاتا ہے کہ اس طرح کے اجتماع اور اس طرح کی کانفرنس میں پہل ہمارے شہر کو کرنی چاہیئے تھی۔ ہمارا شہر تعلقہ کا نہیں، ضلع کا نہیں کمشنری کا صدر مقام ہے اس علاقے میں اردو ابھی دس بارہ سال پہلے تک سرکاری زبان تھی اب بھی اس علاقہ میں اردو کا ماحول باقی ہے۔ اس علاقے کے لوگوں کا فرض تھا کہ وہ اردو کے مسائل کے تعلق سے دوسرے علاقوں کی رہنمائی کی ذمہ داری قبول کرتے: صرف اپنا راستہ بناتے بلکہ دوسروں کو راستہ سجھاتے۔ ہم بہتر اردو دانی کے زعم باطل میں مگن اور اردو سے محبت کے خالی خولی ڈھول پیٹنے میں مصروف رہتے۔ اگر ہم [illegible] منزل کو جا نہیں لیا تو کم از کم منزل کی نشاندہی اور منزل کے تعین کی طرف پہلا قدم اٹھا ہی لیا۔ میں اہل جمکھنڈی کے مخلص اردو کارکنوں کی خدمت میں آپ کی طرف سے مبارکباد پیش کرتا ہوں" مرحوم نے اپنے اس خطبۂ صدارت میں جو ایک دستاویزی حیثیت رکھتا ہے ریاست کرناٹک کے اردو مسائل کا بھرپور جائزہ لیا تھا۔ آج بھی یہ مسائل اپنی جگہ اہمیت رکھتے ہیں۔

رفعت صاحب مرنجان مرنج، وضعدار، قدیم [illegible] شخصیت کے مالک تھے۔ شائستگی [illegible] ان کے مزاج کا خاصہ تھا۔ متوسط قد و قامت، سانولا رنگت، [illegible] شیروانی میں ملبوس محبت و منکساری کا مجسمہ اور عجز و انکساری کا ایسا [illegible] نظم و ضبط کے پابند تھے۔ ان کے

کمرے میں ہر چیز سلیقے سے جمی رہتی۔ فرش کی چاندنی سے لیکر کتابوں کی آراستگی میں ان کا حسنِ مذاق جھلکتا تھا۔ کمرہ کی ہیئت ترکیبی میں کسی تبدیلی کے روادار نہیں تھے اور کسی چیز کی بے ترتیبی سے ان کا پارہ چڑھ جاتا۔ کسی بھی بات کا اثر جلد قبول کرتے۔ ان میں حساسیت بدرجہ اتم موجود تھی۔ فرش کی شکن دیکھ کر پیشانی شکن آلود ہو جاتی۔ خلافِ مرضی معمولی بات بھی ان میں سخت جھلاہٹ پیدا کرتی اور بسا اوقات بے قابو ہو جاتے۔ مئی ۱۹۶۹ء کی بات ہے کہ غالب صد سالہ تقریبات کے موقع پر ادبی اجلاس میں شرکت کے لئے مولوی صاحب، میسور سے گلبرگہ تشریف لائے تھے۔ ایک عشائیہ میں دسترخوان پر خالی کٹوروں کو دیکھ کر میزبانوں پر برس پڑے تھے اور احتجاجاً کھانے کی میز سے اٹھ گئے تھے۔ پھر کیا تھا مولوی صاحب کو منانے کے لئے میز کے اطراف احباب جمع ہو گئے۔ اور دسترخوان پر کٹوروں کی قطار لگ گئی۔ تھوڑے سے توقف کے بعد بات آئی گئی ہو گئی کیونکہ جس قدر جلد موڈ آف ہو جاتا اسی قدر تیزی سے بحال بھی ہوتا۔ اس ادا کو ہم مزاج کی نازکی، انا کا کرشمہ اور لطیف حس کے سوا کیا کہہ سکتے ہیں کیونکہ مولوی صاحب نے درویشانہ مزاج اور قلندرانہ طبیعت پائی تھی۔ نہایت کم خوراک تھے اور غذا میں ان کا مسلک صوفیانہ تھا۔ ان کے کردار کا یہ تضاد شخصیت کی رنگا رنگی کا مظہر ہی تو ہے۔ لکھنے پڑھنے کے مشغلے سے جب بھی فرصت ملتی تو تاش سے دل بہلاتے۔ ان کے مطالعے کا کمرہ گنبدِ خضرا، کرشن جی، زرتشت، یسوع مسیح، گوتم بدھ، مولانا روم، فردوسی، غالب اور اقبال کی تصاویر سے سجا رہتا جس سے آپ کی وسیع المشربی، وسعت قلبی، بلند نگاہی اور ذہنی کشادگی کا پتہ چلتا۔

رفعت صاحب کا شمار اردو کے صفِ اول کے ادیبوں میں ہوتا ہے۔ محقق و مترجم کی حیثیت سے بھی ان کی اہمیت مسلمہ ہے۔ مرحوم کی ۳۰ کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن میں تصانیف، تراجم اور تالیفات شامل ہیں۔ تقریباً دو سو مضامین ہند و پاک کے معیاری رسائل میں شائع ہو چکے ہیں ان کی ترجمہ نگاری نے ترجمہ کو تصنیف کا درجہ دے دیا ہے آل انڈیا ریڈیو کے لئے کئی کامیاب فیچرس لکھے اور مختلف موضوعات پر کئی تقریریں نشر کیں۔ تحقیق سے لگاؤ دیوانگی کی حد تک تھا۔ دکنیات سے بھی انھیں دلچسپی تھی۔ دکنی ادب اور دکنی شعراء کے بارے میں کئی مضامین لکھے "کلیات شاہی" کے نام سے علی عادل شاہ شاہی کے مجموعۂ کلام کو مرتب کیا۔ جدید دکنی شاعر سلیمان خطیب کو ادبی حلقوں میں روشناس کرانے میں مولوی صاحب کا بھی بڑا حصہ ہے ۱۹۶۴ء میں آپ ہی کی نگرانی میں گورنمنٹ کالج گلبرگہ کا میگزین "خطیب نمبر" شائع ہوا۔ میسور تبادلہ کے بعد آپ نے خطیب کی شخصیت اور شاعری پر ایک اور کتاب "سلیمان خطیب اور ان کا کلام" شائع فرمایا۔ 'دکنی شاعری' دکنی نثر' اور دکنی مخطوطات کے بارے میں آپ نے کئی مضامین سپرد قلم کئے۔ اردو کے اولین نثر نگار حضرت خواجہ بندہ نوازؒ کی اردو خدمات کے بارے میں تعارفی و وضاحتی مضامین لکھے۔ مولوی صاحب کو صوفیٔ کامل حضرت سیدنا خواجہ بندہ نوازؒ سے گہری عقیدت تھی آپ نے "شکار نامہ" کو مرتب کر کے شائع فرمایا اور آستانۂ بندہ نوازؒ سے شائع ہونے والے ماہنامہ "رشحات" کے آپ تین سال تک نگراں رہے۔ آپ کی آخری تالیف "مدح خواجۂ دکن" ہے جو ۱۹۷۴ء میں شائع ہوئی۔ بندگیٔ مخدوم حضرت خواجہ بندہ نوازؒ کی مدح میں اردو اور فارسی کے شعراء نے جو کچھ لکھا، اس کا یہ نمائندہ انتخاب ہے۔ اپریل ۱۹۷۵ء کے اواخر میں مولوی صاحب سے میسور میں ملا۔ ان سے یہی میری آخری ملاقات تھی۔ اس موقع پر انھوں نے "مدح خواجہ دکن" کا ایک نسخہ ہدیۂ خلوص کے طور پر عنایت فرمایا تھا۔ اس انتخاب میں وجہی، غواصی، نصرتی اور شاہی کے علاوہ نایاب سہروردی، سلیمان خطیب، حمید الماس

شوہر عابدی مرحوم کی منقبتیں بھی شامل ہیں۔

رفعت صاحب کے خطوط کی زبان بھی ان کی شخصیت کی طرح سادہ اور پُرکار ہے۔ وہ باقاعدگی سے خطوط کے جوابات دیتے۔ زمانہ علالت میں لکھنا ترک کر دیا تو اپنی بیگم صاحبہ سے جوابات لکھواتے۔ اگر دفعتاً کسی دوست کا جواب نہ ملتا تو بے چین بھی ہو جاتے چنانچہ انھوں نے میرے ایک موسومہ خط میں سلیمان خطیب کے بارے میں لکھا تھا۔ "خطیب صاحب شاعر ہیں خطوط کے بروقت جواب کی توقع شاعر سے فضول ہے۔"

میرے نام مرحوم کا آخری خط ۲۱۔ اپریل ۱۹۷۶ء کا مرقومہ ہے۔ ناسازیٔ مزاج کے باوجود آپ نے اس خط کے ساتھ اپنا غیر مطبوعہ مضمون "سرسید کی علمی و ادبی خدمات" "زاویئے" کے لئے روانہ کیا تھا۔

رفعت صاحب ۳۱۔ مارچ ۷۴ء کو صدر شعبۂ اردو مہارانی کالج میسور کی خدمت سے سبکدوش ہوئے گزشتہ دو برسوں سے مرحوم کی صحت متاثر تھی۔ بلڈ پریشر کے مریض تو تھے ہی۔ وظیفہ سے کچھ دن پہلے ان کے جسم کے بائیں حصّہ پر فالج کا حملہ ہوا۔ پھر طبیعت سنبھل گئی پچھلے ۶ ماہ سے سکون سا محسوس کر رہے تھے پھر سے لکھنا پڑھنا شروع کر دیا تھا۔ ۱۶ جون ۷۶ء کو انھوں نے بہ اصرار اپنی بیگم صاحبہ کو کسی قریبی عزیز کی شادی میں شرکت کے لئے حیدرآباد روانہ کیا۔ ۱۷۔ جون ۷۶ء کو گھر ہی میں بچوں سے ہنستے بولتے رہے ۱۸ جون ۷۶ء کا دن بھی اطمینان سے گزرا۔ بچوں کے ساتھ کھانا کھایا اور اپنے لڑکے اسد سے خواہش کی کہ لائبریری سے کچھ کتابیں لے آئے پھر اچانک رات کے ۱۲ بجے قلب پر حملہ ہوا اور رفعت صاحب دیکھتے ہی دیکھتے دارِ فانی سے کوچ کر گئے اور لوح و قلم سے رشتہ توڑ لیا۔ اپنی ہمدم دیرینہ اور بچوں کے علاوہ بے شمار احباب اور ان گنت مداحوں کو غمزدہ کر دیا۔ اس طرح اپنے عہد کا ایک شریف النفس انسان ہم سے چھین لیا گیا۔

رفعت صاحب تن تنہا، گم صم، چپ چاپ زندگی کے دن کاٹتے رہے، لکچرر، ریڈر، پرنسپل، نامور ادیب، قابل مترجم اور بالغ نظر محقق ہونے کے باوصف بھی زندگی میں فراغت و خوش حالی ان سے روٹھی رہی ان کے احساسات اور جذبات کو آسودگی نہیں ملی۔ زمانے نے ان کی پذیرائی نہیں کی۔ ان کی ساری زندگی مدافعت میں گزری یہاں تک کہ وہ یاسیت کا شکار ہو گئے۔ اس کا ذمہ دار کون ہے؟ خود ان کی ذات یا سماج؟ میں سمجھتا ہوں کہ دونوں شریکِ جرم ہیں۔ مولوی صاحب ایک عزلت نشین مردِ قلندر تھے۔ طبیعت میں غایت درجہ انکسار تھا، خوشامد کو روا نہیں رکھا، سفارش گوارا نہیں کی۔ اپنی تشہیر و تبلیغ کا سامان نہیں کیا۔ کسی تصنیف پر انعام کے لئے تگ و دو نہیں کی اعزاز اور ایوارڈ کا مطالبہ نہیں کیا۔ کسی یونیورسٹی میں داخل ہو کر شعبہ کی صدارت پر حق نہیں جتایا حالانکہ وہ ان سب کے لئے ہر طرح سے مستحق تھے۔ زمانے نے بھی ان کے ساتھ انصاف نہیں کیا، وہ گوشہ نشین ہی رہے۔ انھیں مستحقہ مقام تو کجا اپنا حق نہیں ملا۔ دُنیا جب اپنے فرض سے غافل تھی تو رفعت صاحب کو کیا پڑی تھی کہ وہ انعام و اکرام کے لئے ایڑیاں گھسیٹتے یا جوتیاں چٹخاتے۔ ان کی خدمات ہی ان کے لئے صلہ اور ذوق کی تسکین ہی ان کے لئے انعام کا موجب بن گئی کیونکہ وہ صرف عالم تھے۔ علم کی سچی لگن اور محبت رکھتے تھے جنہوں نے مرنے سے چند گھنٹے پہلے بھی اپنے صاحبزادہ سے خواہش کی تھی کہ لائبریری سے مطالعہ کے لئے چند کتابیں لائے۔ رفعت صاحب کی موت ایک عالم کی موت ہے، ایک ادیب، محقق اور مترجم کی موت ہے، ایک تہذیب، ایک اسلوب اور ایک قدر کی موت ہے۔ آج ان کی زبان چپ اور قلم خاموش ہے مگر ان کے تحقیقی کارنامے، اعلیٰ تراجم، نادر تصانیف اور تالیفات ہمارے ادب کا لازوال سرمایہ ہیں جن سے ان کی رفعت ہمیشہ دائم و قائم رہے گی۔ میرے دوست ساہی قریشی نے محبانِ رفعت کے جذبات کی صحیح ترجمانی کی ہے ؎

ہزاروں عالم و فاضل ہیں چار سُو لیکن کسے نصیب ہے دنیا میں رفعتِ رفعت

غزلیں

عزیز احمد جلیلی

جو تیری یاد میں یہ ماہ و سال گزرے ہیں
یہ دن حیات کے کیا بے مثال گزرے ہیں
حوادثات میں ڈوبے کبھی کبھی اُبھرے
عجیب رنگ میں یہ ماہ و سال گزرے
نفس نفس میں بسائے ہوئے جمال ترا
چمن چمن ترے آشفتہ حال گزرے ہیں
وہ ماہتاب کہاں اور کہاں دیارِ غریب
دلِ فسردہ میں ایسے خیال گزرے ہیں
کبھی تو اک نظرِ التفات ہم پر بھی
تمہارے در سے بہت بے سوال گزرے ہیں
عزیزؔ آپ کے اشعار کا جواب نہیں
جہاں میں یوں تو بہت باکمال گزرے ہیں

راجیش لال راجیش

اس انتہائے کرم سے نہ آزمائیے مجھے
خود اپنی شدتِ احساس سے بچائیے مجھے
تو آئینہ ہو مری ہر صدائے پنہاں کا
مرے خیال کا چہرہ ... دکھائیے مجھے
تمہیں قبول اگر ہے یہ حشرِ تنہائی
تو ٹھیک ہے اسی عالم میں چھوڑ جائیے مجھے
نہیں ہے تاب ... گرد گریہ ...
بکھرا دیا ہے جنوں ... کارگہ ...
مرا مزاج ... مائل بہ انکسار ...
... ہے ... ہی سمجھئے مجھے

افتخار احمد اقبال

تری نگاہ نے کیا مسکرا کے کام کیا
ہر ایک درد نے اٹھ کر مجھے سلام کیا
غمِ حیات کے یہ قافلے وہیں ٹھہرے
جہاں بھی زیست نے اس راہ میں مقام کیا
یہ میں ہوں یا کوئی دیوانہ دل میں پوشیدہ
کبھی ہنسا، کبھی رویا، کبھی کلام کیا
چلی جو سرد ہوا بجھ گئے خوشی کے چراغ
غموں نے بڑھ کے اُجالوں کا اہتمام کیا
مئے نشاط کا ساقی سے کیا تعلق ہے
کہ میرے ظرف نے مجھ پر اسے حرام کیا
غموں کی دھوپ میں خوشیاں پگھل گئیں اقبالؔ
یہ ایک دل تھا کہ اس راہ میں مقام کیا

نصیر احمد نصیرؔ

دریا دکھائی دے نہ سمندر دکھائی دے
چاروں طرف سراب کا منظر دکھائی دے
میں خود کو کھو چکا ہوں خود اپنی تلاش میں
مرا وجود خود مرے باہر دکھائی دے
مدت سے بے سکون خیالوں کی جھیل میں
شاید کسی کے ہاتھ میں پتھر دکھائی دے
سب کو مرا وجود بھی اس دور میں نصیرؔ
اُٹھا ہوا صلیب کے اوپر دکھائی دے

ابراہیم یوسف

"طویلے کی بلا بندر کے سر"

(ایک طنزیہ اور مزاحیہ یک بابی ڈرامہ)

اگر ہم اردو کے ابتدائی ڈراموں پر نظر ڈالیں تو ہم کو ایک چیز نمایاں طور پر نظر آتی ہے کہ اس میں طنز و مزاح کا فقدان ہے۔ ایسا کیوں ہے؟ یہ سوال ہر شخص کے ذہن میں پیدا ہوتا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ جس وقت یہ ڈرامے تخلیق ہوئے اس وقت اردو میں طنز و مزاح کا معقول سرمایہ مفقود تھا۔ غالب کی مزاح نگاری کے نمونے ضرور موجود تھے۔ مگر اول تو ان ڈرامہ نگاروں کی ان تک پہنچ نہیں تھی دوسرے جس انداز کے ڈرامے اس وقت لکھے جا رہے تھے ان میں غالب کے سے مزاح کی گنجائش نہیں تھی۔ دوسری وجہ ڈراموں کے کردار تھے جو بالعموم شہزادوں اور شہزادیوں پر مشتمل ہوتے تھے۔ اور ان کی باوقار شخصیت اس کی اجازت نہیں دیتی تھی کہ وہ اپنے معیار سے نیچے اتر کر بات کریں۔ کیونکہ ہنسنا ہنسانا ان کے نزدیک گھٹیا اور غیر معیاری عمل تھا۔ تیسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ طنز و مزاح کا تعلق چونکہ تنقیدِ معاشرت سے ہوتا ہے اور یہ ڈرامے اس دور کی معاشرت سے تعلق نہیں رکھتے تھے۔ اس لئے ڈرامہ نگار اس طرف دھیان نہیں دیتے تھے کہ اپنے آس پاس کی زندگی کو دیکھ سکیں۔ لیکن ڈرامہ نگار یہ ضرور جانتے تھے کہ عوام جب ڈرامہ دیکھنے آتے ہیں تو ان کا مقصد تفریح ہوتا ہے۔ اس لئے اس مسئلہ کا حل ڈرامہ نگاروں نے یہ نکالا کہ اصل پلاٹ کے ساتھ ساتھ ایک ضمنی پلاٹ پیش کرنے لگے جس کے اندر ہنسنے ہنسانے کا سامان فراہم کیا جاتا تھا۔ مگر اس ضمنی پلاٹ میں بجائے معیاری طنز و مزاح کے پھکڑ بازی، مسخرگی، اور ساقط المعیار حرکتوں کا شمار نظر آنے لگا۔ ہنسنے ہنسانے کا ذریعہ مکالموں کو بنایا گیا۔ اور چونکہ ابتدائی ڈرامے یا تو منظوم ہوتے تھے یا پھر مکالموں کو مقفیٰ اور مسجع زبان سے سنوارا جاتا تھا۔ اس لئے اس ضمنی پلاٹ میں انتہائی گھٹیا قسم کی بیت بازی شروع ہو جاتی تھی جو تال اور سُر کے ساتھ ہوتی تھی۔

دوسرا طریقہ یہ تھا کہ اصل ڈرامے کے شروع ہونے سے پہلے یا ڈرامہ ختم ہونے پر کرٹین ریزر یا آفٹر پیس کے طور پر ایک مختصر سا ڈرامہ کھیل کر ڈرامے میں ہنسی مذاق کی کمی کو پورا کیا جاتا تھا۔ یہ کرٹین ریزر یا آفٹر پیس بھی معیاری نہیں ہوا کرتے تھے۔ گھٹیا اور بازاری مکالمے، پھکڑ بازی، [illegible] اور ساقط المعیار حرکتیں ان کا طرۂ امتیاز تھیں۔ اس زمانے کے ناظرین غیر معیاری حرکتوں کو دیکھ کر خوشی سے پاگل ہو جاتے تھے۔ تالیوں اور سیٹیوں سے ان کا خیر مقدم کیا جاتا تھا۔

یہاں اس بات کا موقع تو نہیں کہ ان کے نمونے پیش کئے جائیں کیونکہ اس کے لئے ایک طویل مضمون کی ضرورت ہے۔ مگر اتنا ضرور عرض کیا جا سکتا ہے کہ خواہ وہ کرٹین ریزر ہو کہ آفٹر پیس ہو یا ضمنی پلاٹ ان کے موضوعات محدود تھے میاں بیوی سے

جھگڑے، یورپین میم سے شادی کی خواہش یا اس سے شادی کرنے کے بعد کی پریشانی، ان کے پسندیدہ موضوعات تھے۔ اور اس میں دل کھول کر ان لوگوں کا مذاق اڑایا جاتا تھا۔ جو اپنے رسم و رواج، اپنے کلچر اور اپنی تہذیب کو چھوڑ کر یورپین تہذیب کو اپنا لیتے تھے اور بزعم خود صاحب بہادر بن جاتے تھے۔ آغا حشر نے ڈرامے کی نہ صرف خدمت کی بلکہ بڑی حد تک اس میں اصلاحیں بھی کیں۔ مگر مزاحیہ سین میں وہ طوائف، جوا، اور شراب کے موضوعات سے آگے نہیں بڑھ سکے۔

اگرچہ کرٹین ریزر اور آفٹر پیس کے جو بھی نمونے ہمارے سامنے آتے ہیں وہ معیاری نہیں، مگر بعض میں مذاق اس قدر تیکھا ہوتا تھا کہ لوگ اکثر اپنے گناہوں سے توبہ کر لیتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ ایک پارسی گھڑی ساز ان گھڑیوں کے پرزے چرالیا کرتا تھا جو اس کے پاس مرمت کے لئے آتی تھیں۔ جب اس کی اس حرکت کو اسٹیج پر پیش کیا گیا تو اس نے نہ صرف پرزے چرانے سے توبہ کر لی بلکہ گھڑی سازی ہی چھوڑ دی۔ اسی طرح ایک طوائف جو مال دار نوجوانوں کو لوٹنے میں اپنا ثانی نہیں رکھتی تھی، جب اس کی چال بازیوں کو اسٹیج پر بے نقاب کیا گیا تو وہ اس قدر شرمندہ ہوئی کہ اس نے اپنی دکان ہی بڑھادی۔ اس طرح یہ کرٹین ریزر یا آفٹر پیس جو بالعموم پھکڑ بازی اور غیر معیاری حرکتوں پر مشتمل ہوتے تھے اور جو سنجیدہ طبیعتوں پر گراں گزرتے تھے کبھی کبھی ایسا کام کر جاتے تھے جو پند و نصائح سے ممکن نہ تھا۔

ڈرامہ چونکہ مختلف النوع کرداروں کی باہمی آمیزش اور آویزش سے جنم لیتا ہے اور ان کرداروں کا آپسی تعلق مختلف شکلوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ اور جہاں اس سے حزنیہ اور المیہ کیفیات پیدا ہوتی ہیں۔ وہیں مزاح، مذاق، ظرافت، مسخرگی اور پھکڑپن بھی جنم لیتا ہے۔ یہ چیزیں کبھی جسم کی خارجی ساخت، کبھی رہن سہن کے ڈھنگ، کبھی انسان کے کردار کے کسی خاص گوشے، کبھی غیر متوقع حالات کے پیدا ہو جانے اور کبھی جملوں اور فقروں سے پیدا ہوتی ہیں۔ جب ہم پرانے ڈراموں میں ان چیزوں کو تلاش کرتے ہیں تو ہم کو مایوسی کے علاوہ اور کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ ایسا خیال ہوتا ہے کہ آغا حشر کے زمانہ تک یا تو ڈرامہ نگاروں نے طنز و مزاح کی اہمیت کو سمجھا ہی نہیں تھا یا پھر ڈرامے کے لئے وہ اس کو غیر ضروری سمجھتے تھے۔ علیحدہ سے کوئی طنزیہ اور مزاحیہ ڈرامہ لکھنے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ اس صورت میں اگر کوئی مزاحیہ اور طنزیہ ڈرامہ نظر آجاتا ہے تو اس کی حیثیت ریگستان میں تنہا درخت کی سی ہوتی ہے۔

یہاں ایک ایسے ہی ڈرامے کا تعارف مقصود ہے اس ڈرامے کا نام ہے "طویلے کی بلا بندر کے سر" اس کے مصنف ہیں، منشی بے نرائن صاحب ورما، اور یہ ڈرامہ ادبی پریس لاٹوش روڈ لکھنؤ سے ۱۹۲۳ء میں چھپا ہے۔ اس کے سرورق پر لکھا ہے:

"ایک دلچسپ بامذاق ظریفانہ ڈرامہ جس کا ہر ایک کلمہ زعفران ہے۔" ڈرامہ ۲۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اگرچہ سرورق سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں کئی ایکٹ ہوں گے مگر اس میں صرف ایک ایکٹ ہے بلکہ پورا ڈرامہ ایک ہی سین میں ختم ہو جاتا ہے۔ اس طرح تکنیکی اعتبار سے یہ ایک بابی ڈرامہ ہے صرف اس لئے نہیں کہ یہ ایک ایکٹ اور ایک سین پر مشتمل ہے بلکہ اس لئے بھی کہ پلاٹ کی وحدت اور وحدت تاثر مکمل طور پر موجود ہے۔ وقفہ میں کہیں جھول نہیں ہے اور ہر کردار اپنی جگہ پر نہ صرف مکمل ہے بلکہ اپنی الگ انفرادیت لئے ہوئے ہے۔

ڈرامے کا پلاٹ مختصر طور پر اس طرح ہے کہ نواب صاحب نے اپنے صاحبزادے عزیز مرزا کی تعلیم و تربیت مولوی بحرالعلوم کے سپرد کر رکھی ہے۔ مولوی بحرالعلوم ایک کھویا ہوا نطفی ہے مگر عزیز مرزا کی تعلیم و تربیت کے سلسلے میں بے حد ذمہ دار ہے۔ اور اس سے

بے پناہ محبت کرتا ہے۔ اس کی دلی خواہش ہے کہ اس کا شاگرد بھی اسی کی طرح بحرالعلوم بن جائے۔ مولوی بحرالعلوم کے اپنے چند نظریات ہیں۔ بالخصوص عورت ذات سے اسے سخت نفرت ہے۔ کیونکہ اس کا خیال ہے کہ یہ عورت ہی تھی جس نے آدم کو جنت سے نکلوایا تھا۔ اس لئے عورت کے متعلق نہ صرف اس کی رائے بُری ہے بلکہ اپنے شاگرد عزیز مرزا کو بھی عورت سے الگ رکھنا چاہتا ہے۔ گھر کی ملازمہ گلشن ملازم حسو سے عشق فرماتی ہیں اور چوری چھپے بوس وکنار بھی ہوتا رہتا ہے۔ ایک دن مولوی بحرالعلوم حسو کو گلشن کا بوسہ لیتے دیکھ لیتے ہیں۔ حسو تو ان کی نظروں کے سامنے فرار ہوجاتا ہے، مگر بی گلشن مولوی صاحب کے ہاتھ چڑھ جاتی ہیں اور وہ انہیں نوکری سے الگ کرنے کا نوٹس دے دیتا ہے۔ اس پر گلشن کا نسوانی جذبۂ انتقام بیدار ہوجاتا ہے وہ مولوی بحرالعلوم کو ذلیل کرنے کی قسم کھاتی ہے۔ اسی وقت نواب صاحب تشریف لے آتے ہیں کہ انہیں اپنے صاحبزادے عزیز مرزا کی شادی کی فکر دامن گیر ہے۔ عزیز مرزا بحرالعلوم کی لاعلمی میں نہ صرف شادی کرچکے ہیں بلکہ خدا کے فضل سے ایک بچے کے باپ بھی بن چکے ہیں۔ اور انہوں نے اپنی بیوی اور بچہ کو اسی گھر میں چھپا بھی رکھا ہے جس کا علم نہ تو مولوی بحرالعلوم کو ہے اور نہ گھر کے ملازمین کو۔

نواب صاحب کے آجانے سے قلعی کھل جانے کا اندیشہ ہے اس لئے عزیز مرزا گھبراتے ہیں اور مولوی بحرالعلوم سے سب کچھ بیان کردیتے ہیں۔ مولوی بحرالعلوم ششدر و پنج میں پڑجاتے ہیں مگر اب اس راز کو نواب صاحب سے چھپانے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں ہے اس لئے وہ عزیز مرزا کی بیوی کو اپنے کمرے میں چھپا لیتے ہیں مگر گلشن کو اس کا علم ہوجاتا ہے کہ کوئی عورت مولوی بحرالعلوم کے کمرے میں موجود ہے وہ یہ راز فوراً نواب صاحب سے جڑ دیتی ہے اور فوراً نواب صاحب ان کے کمرے میں آدھمکتے ہیں۔ بیچارے مولوی بحرالعلوم کی عجیب حالت ہوجاتی ہے وہ ہر طرح نواب صاحب کو ٹالنے کی کوشش کرتے ہیں مگر گلشن برابر اپنی بات پر اڑی رہتی ہے اور آخر کار راز فاش ہوجاتا ہے۔ نواب صاحب مولوی بحرالعلوم کو سخت سست کہتے ہیں۔ مگر اب مولوی بحرالعلوم کی علمیت اور منطق دانی جاگ اٹھتی ہے اور وہ نواب صاحب کو اپنی منطق سے قائل کرتے ہیں کہ شادی کرنا ایک ضرورت ہے اور لپسند کی شادی لازمی۔ نواب صاحب کے قائل ہوجانے کے بعد وہ ظاہر کردیتے ہیں کہ یہ عورت ان کی بہو اور بچہ ان کا پوتا ہے۔ نواب صاحب ان دونوں کو قبول کرلیتے ہیں۔

اس طرح "طویلے کی بلا بندر کے سر" کا پلاٹ انتہائی کسی جامع اور گٹھا ہوا ہے جس میں کہیں جھول نہیں۔ واقعات جس طرح رونما ہوتے ہیں ان میں منطقی ترتیب ہے۔ کردار نگاری نہ صرف مکمل بلکہ معیاری ہے۔ بالخصوص مولوی بحرالعلوم اور گلشن اپنی اپنی جگہ نہ صرف انفرادیت کے مالک ہیں بلکہ ان کی شخصیتیں متاثر کرتی ہیں اور غور وفکر کی دعوت دیتی ہیں۔

ڈرامے کو مزاحیہ ڈرامہ کہا گیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ ڈرامے میں مزاح بلکہ معیاری مزاح کے بڑے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ اردو ڈراموں میں مزاح بالعموم یا تو غیر معیاری مکالموں سے پیدا کیا جاتا ہے یا اسٹیج پر غیر ضروری دھما چوکڑی سے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ مزاح غیر متوقع سیچوئیشن سے پیدا ہوتا ہے کہ کردار یکایک ایسے حالات سے دوچار ہوجائے کہ جس کی اس کو توقع نہیں تھی۔ اس غیر متوقع حالات کا کرداروں پر جو ردعمل ہوتا ہے وہ ناظر یا قاری کے لئے مزاح کا سبب بن جاتا ہے۔ ایسی سب سے پہلی سیچوئیشن اس وقت پیدا ہوتی ہے جب گلشن اور حسو کو یہ احساس ہوتا ہے کہ مولوی بحرالعلوم نے انہیں بوس وکنار کے عالم میں دیکھ لیا ہے۔ حالات کا تقاضہ تو یہ ہے کہ گلشن اور حسو پر اس کا ردعمل ہونا چاہیئے۔ مگر یہاں مختلف کرداروں کا فرق سامنے آجاتا ہے۔ حسو ایک کمزور فطرت مالک ہے اس لئے وہ بھاگ نکلتا ہے لیکن اس کے مقابلہ میں گلشن ایک مضبوط فطرت اور حالات سے مقابلہ کرنے والی عورت ہے اس لئے وہ مولوی بحرالعلوم کے مقابلہ میں ڈٹ جاتی ہے۔ لیکن مزاح مولوی بحرالعلوم کے ردعمل سے

پیدا ہوتا ہے ۔ ملاحظہ ہو ۔

بحرالعلوم :۔ نعوذ باللہ ۔ یہ کیا معاملہ ہے آنکھوں کے سامنے یہ بدتمیزی، گستاخی، بچپن، بے حیائی ۔ کہاں ؟ عین دارالعلم میں ۔ طاہر و مطہر، پاک زمین، جہاں خیالات ناقصہ کا گذر دشوار، وہم و گمان، ظن و شک کی رسائی مشکل، اللہم اغفرنا اندھیر ہے، غضب ہے پناہ بخدا ۔ نعوذ باللہ من الشیطان الرجیم ۔

نکین گلشن ایک ڈھیٹ عورت ہے وہ مولوی بحرالعلوم سے بحث پر اتر آتی ہے کہ یکایک بحرالعلوم کو خیال آتا ہے کہ اگر ان کا شاگرد اسے دیکھ لیتا تو کیا ہوتا ۔ وہ بھی ملاحظہ فرمائیے ۔

بحرالعلوم :۔ غریب، بے گناہ، معصوم صفت، ناسمجھی میں اگر پھنس گیا تو پھر کیا ہوگا ؟ اس سپیدی میں سیاہی لگ جائیگی ۔ خیر ہوا وہ اس وقت موجود نہ تھا ۔ اگر اپنی آنکھوں سے دیکھ لیتا تو ضرور چھوت لگ جاتی ۔ آوارہ مزاج ہو جاتا ۔ خیر اب بھی حفاظت ممکن ہے ۔۔۔ اہتمام ہر طرف ۔ خبردار اب صورت نہ دکھانا ۔

ملاحظہ فرمایا آپ نے، ڈرامہ نگار نے کس خوبصورتی سے مولوی بحرالعلوم کے کردار سے فائدہ اٹھا کر سارا ردعمل اس کی طرف منتقل کر دیا ہے دوسری سچویشن اس وقت پیدا ہوتی ہے جب میاں عزیز کو پتہ چلتا ہے کہ ان کے والد نواب صاحب تشریف لے آئے ہیں اور وہ اس کمرے میں تشریف لے جانا چاہتے ہیں جس میں ان کی بیوی اور بچہ موجود ہے اب ان کے لئے اس کے علاوہ کوئی چارہ نہیں رہ جاتا کہ وہ اس راز کا انکشاف مولوی بحرالعلوم پر کر دیں ۔

عزیز :۔ آپ ابّا سے میرا راز افشا کر دیں گے ۔ میرے لئے موت سے بدتر ہے "

بحرالعلوم :۔ میں اور راز افشا کروں، ہرگز نہیں، ہرگز نہیں، اور کس کا ؟ تمہارا !

عزیز :۔ اچھا قسم کھائیے ۔

بحرالعلوم :۔ قسم تو میں کھاتا نہیں ۔ اصول اخلاق کے خلاف ہے ۔

عزیز :۔ حضرت قسم کھائیے ۔ ورنہ میں اپنی جان دے .....

بحرالعلوم :۔ تمہارا خیال مجبور کرتا ہے ۔ قسم ہے وحدہٗ لاشریک کی ۔ بخدائے لایزال (دل میں) میں تو حکمائے صوفیہ میں سے ہوں ۔ مقلد منصور کا ۔ میں تو انا الحق کا دعویٰ رکھتا ہوں ۔ اپنی قسم کھاتا ہوں نہ کہوں گا)

عزیز :۔ بس بس کافی ہے ۔ مجھے اعتبار ہے گو پھر بھی کس منہ سے کہوں ۔ ساری رام کہانی سنانے کی جراءت نہیں ۔ جناب من، صاف صاف تو یہ ہے کہ میں عشق .....

عزیز کے اس اعتراف پر مولوی بحرالعلوم کا ردعمل ملاحظہ ہو ۔

بحرالعلوم :۔ ارے عشق کا طاعون گھر گھر پھیل رہا ہے ۔ حسو اور گلشن اور اب ... کیسے ممکن ہے اور اس کم سنی میں ۔ ابھی تو سلامتی سے چوبیسواں سال بھی پورا نہیں ہوا ۔ میں نہیں مان سکتا اور پھر علاوہ بریں .....

عزیز :۔ اور سن لیجئے

بحرالعلوم :۔ عشق ۔ ناممکن ۔ تمام عربی، فارسی، ترکی، ایرانی، ریاضی کل تو تیرے ناخنوں پر ہیں ۔ کیا اسی طرح میری امیدوں

کا خاتمہ آرزؤں کا خون ہونا بدا ہے ۔ ارے تُو تو فلسفیوں کا سرتاج ہوتا ۔ ریاضی میں بڑے بڑے ہندس تیرے سامنے زانوئے ادب تہہ کرتے ۔ ارسطو تجھ سے سبق لیتا ۔ بھلا ممکن ہے عشق اس طرح وتر پر مربع کھینچے ۔

بحرالعلوم کا مندرجہ بالا مکالمہ ان لوگوں پر زبردست طنز ہے جو عملی زندگی سے دور صرف علمی زندگی کو ہی زندگی سمجھتے ہیں ۔
جب عزیز مرزا یہ خواہش ظاہر کرتا ہے کہ اس کی بیوی اور بچہ کو مولوی صاحب اپنے کمرے میں چھپالیں تو مولوی بحرالعلوم کی بوکھلاہٹ ملاحظہ ہو :

بحرالعلوم : ۔ ٹھہر ۔ ٹھہر ۔ عورت اور میری سپردگی میں ؟ !

عزیز : ۔ ہرج ہی کیا ہے ، آپ کے کمرے سے بڑھ کر اور کونسی جگہ محفوظ ہے ، خورشیدہ ، خورشیدہ

بحرالعلوم : ۔ (گھبرا کر) تو کیا تم میرے پاس تنہا چھوڑ جاؤ گے ؟

عزیز : ۔ (سوال کی پروا نہ کرکے) پیاری ، اطمینان رکھو ۔ خدا بڑا کارساز ہے ۔ (باہر جاتا ہے)

بحرالعلوم : ۔ عزیز ، ارے عزیز ۔ مجھے یہاں تنہا کیوں چھوڑے جاتا ہے ۔

اسی طرح کئی اور جگہوں پر بحرالعلوم کے کردار ، سچویشن اور بوکھلاہٹ سے دلچسپ مزاح پیدا کیا ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ بڑے ڈرامائی موقع پیدا کئے گئے ہیں ۔ خاص طور پر اس وقت جب خورشیدہ مولوی بحرالعلوم کے کمرے میں ہوتی ہے اور گلشن اس کی موجودگی کی اطلاع نواب صاحب کو دے دیتی ہے اور نواب صاحب مولوی بحرالعلوم کے کمرے میں آجاتے ہیں ۔

مزاح مکالموں سے بھی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے مگر مکالموں میں چھچھورا پن نہیں جو عام طور پر اس دور کے ڈراموں کا طرۂ امتیاز تھا ۔ مولوی بحرالعلوم کے مکالمے مزاح کا سبب ہیں ۔ لیکن وہ پڑھے لکھے طبقے کے لئے مخصوص ہو کر رہ گئے ہیں جن سے عام آدمی کو زیادہ دلچسپی نہیں ہوسکتی ۔ کیونکہ ان میں عالمانہ انداز اور مختلف علوم کی اصطلاحوں کا استعمال کیا گیا ہے ۔ لیکن اس کے مقابلے میں گلشن کے اندر جو انتقام کا جذبہ پوشیدہ ہے اس نے صرف گلشن کے مکالموں کو طنز کے نشتروں سے آراستہ کردیا ہے بلکہ خود اس کو مکمل طنز بنادیا ہے ۔ وہ مولوی بحرالعلوم کو " مولوی بُڈّا " کہتی ہے جب کہ وہ بار بار تصحیح کرتے ہیں کہ مولوی بڈا نہیں مولوی بُدّی ، مولوی بُدّی ۔
اگر مولوی صاحب عربی اور ادراک کی بات کرتے ہیں تو وہ اسے " اردی ادرک " کردیتی ہے ۔ انہیں مولوی ہزار داستان کہتی ہے جبکہ بحرالعلوم اسے صفت زبان کہنے پر مجبور کرتے ہیں ۔ وہ اس قدر منہ پھٹ ہے کہ مولوی بحرالعلوم کے منہ پر کہہ دیتی ہے کہ " اچھا خیر ۔ تو میں کیوں ادھار رکھوں ۔ کہوں اور ڈنکے کی چوٹ پر کہوں ، مولوی صاحب ، یہ جتنا آپ کا زہد و تقویٰ ہے اور یہ مقطع صورت ساری بناوٹ ہے ۔ سب مکاری ، دکھاوا ، خدا قسم آپ میں اور دوسرے مکاروں میں رتی برابر فرق نہیں ہے ۔ اور جب اس کو پتہ چلتا ہے کہ کوئی عورت مولوی بحرالعلوم کے کمرے میں ہے تو اس کا نفرت اور انتقام کا جذبہ ابھر آتا ہے " بحرالعلوم صاحب ! آپ نے کئی گھاٹ کا پانی پیا ہے لیکن ایسے حیاداروں کو چلو بھر پانی کافی ہے ۔ آپ تو چھپے رستم نکلے ، بگلا بھگت ، یہ ریش مقدس اور یہ کرتوت ، اگر کسی کو سچی محبت ہو تو آپ اس کے دشمن ہو جائیں ۔ فوراً سے پہلے برطرف اور اگر کسی بیسوا کو کمرے میں چھپا رکھیں تو اس پر جائے انگشت نہیں ۔ کس کے منہ میں دانت ہیں جو کچھ بولے " ۔

اور جب صوسے نواب صاحب کو بلانے کے لئے کہتی ہے اور حیص بیص کرتا ہے تو گلشن کا مکالمہ ملاحظہ ہو :

گلشن : ۔ (انگلی سے اشارہ کرکے) ہاں ۔ ہمارے لئے اس نے لیا ادھار کھا ہے ۔ ابھی ابھی نواب صاحب کو معلوم

ہو جائے گا کہ گھر میں کیسے رنگے سیار کو رکھا ہے۔ جاتا ہے کہ نہیں (حسو کو ڈھکیل دیا باہر۔ علحدہ) بحرالعلوم صاحب آج ہی تو آپ کو ایرانی، تورانی، منلانی سب پڑھائے دیتی ہوں۔ خوب ہوا عزیز مرزا بھی ہو چکے وہ تو خوش ہوں گے۔ بعد مدت کے پھنسا جا کے پرانا چنڈول۔ بے چارے کو بہت دق کیا کرتا تھا۔

گلشن کو مولوی بحرالعلوم سے کس قدر نفرت ہے وہ بھی ملاحظہ فرمائیے

گلشن :۔ خدا کرے آج پھر کچے پل کی طرف جائے

حسو :۔ کیوں ؟

گلشن :۔ کیوں کیا بھول گئے تم۔ جس روز ٹہلتے ٹہلتے کسی خیال میں تن بدن کی سدھ بسرائے دریا میں گر پڑے تھے اور لگے مینڈک کی طرح غوطے کھانے اور میں ساتھ ہوتی تو تمہاری طرح کبھی ان کو پانی سے نکالتی نہیں۔ چاہے ادھر کی دنیا ادھر ہو جاتی۔ بدی پاس نہ پھٹکتی۔

حسو :۔ معلوم ہوتا ہے تم بے چارے مولوی سے ناخوش ہو

گلشن :۔ نگوڑا اُلو۔ عورت سے نفرت، ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ ہنسا دلہنت سے نفرت ہے۔

حسو :۔ نہیں نہیں۔ اس کو تم سے عداوت نہیں ہے۔ اسے عورت ذات سے نفرت ہے اور اگر کوئی اور عورت تمہاری جگہ ہوتی تو اس کا بھی گھر میں رہنا ان کو پسند نہ ہوتا۔

گلشن :۔ تو آخر نفرت کیوں ہے موئے کو۔ کیا وہ عورت کے پیٹ سے پیدا نہیں ہوا ؟

غرض گلشن کا کردار اس قدر مکمل اور جامع ہے کہ اس نے نہ صرف ڈرامے میں جان ڈال دی ہے بلکہ کردار نگاری کا ایک بلند معیار قائم کیا ہے۔ لفظ ہر ڈرامہ مولوی بحرالعلوم کے گرد گھومتا ہے اور ڈرامہ نگار کا مقصد بھی بحرالعلوم کے کردار ہی کو پیش کرنا ہے۔ گر گلشن اپنے زندگی سے بھرپور کردار کے باعث دلچسپ ہوتے ہوئے بھی ہیروئن بن گئی ہے۔ اگر مولوی بحرالعلوم ایک ایسے طبقہ کی رہنمائی کرتے ہیں جو علمی زندگی کے لئے وقف ہو کر عملی زندگی سے محروم رہتے ہیں تو گلشن قطعی عملی زندگی اور دنیا کے گرم و سرد تجربات کی مکمل نمائندگی کرتی ہے۔ وہ مولوی بحرالعلوم کی طرح ہوا میں معلق ہو کر دنیا آباد نہیں کرتی بلکہ اس کے پاؤں زمین پر رہتے ہیں۔ نفرت کرتی ہے تو پوری شدت سے اور محبت کرتی ہے تو بھی جان سے۔ وہ اس قدر ہوشیار ہے کہ بگڑے ہوئے حالات کو اپنے قابو میں لانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ جب اس کو علم ہوتا ہے کہ وہ عورت جو مولوی بحرالعلوم کے کمرے میں ہے درحقیقت عزیز مرزا کی بیوی ہے تو وہ اپنی چرب زبانی اور چالاکی سے حالات کا رخ بدل دیتی ہے۔

"طویلے کی بلا بندر کے سر" نہ صرف ایک معیاری ڈرامہ ہے بلکہ اگر اس کو ایک پڑھے لکھے اردو داں طبقہ کے سامنے سلیقہ سے اسٹیج کیا جائے تو اپنے طنز و مزاح کے باعث انتہائی کامیاب ہوگا۔

کہا جاتا ہے کہ اردو میں ڈراموں کی کمی ہے اور اچھے ڈراموں کی تو اور بھی کمی۔ "طویلے کی بلا بندر کے سر" اس کمی کو پورا کرنے والا ایک معیاری ڈرامہ ہے، جو فخر کے ساتھ پیش کیا جاسکتا ہے۔

••

بادۂ کہن

سراج اورنگ آبادی (۱۱۲۸ھ – ۱۱۷۷ھ) اورنگ آباد دکن کے مشائخ گھرانے سے تھے، جس زمانے میں وہ سرمستی اور بے خودی کی حالت میں صحرانوردی کیا کرتے تھے، شعر موزوں ہونے لگے۔ ۱۱۵۲ھ میں سراج کا اردو دیوان مرتب ہوگیا تھا جس میں ۵۶ ہزار شعر تھے۔

میر تقی میر کی طرح سراج بھی خاموش طبیعت اور عزلت پسند انسان تھے۔ وہ ایک حساس دل اور حسن پسند نظر رکھتے تھے۔ ولی سے انھیں غیر معمولی عقیدت تھی۔ غزل میں سراج کے ہاں ایک شخصی نغمہ ہے جس کو ہم اضطراب اور تپش سے موسوم کرسکتے ہیں۔ ان کا کلام دو سو سال پرانا ہونے کے باوجود آج بھی آسانی سے سمجھ میں آسکتا ہے۔ ادارۂ ادبیات اردو نے ۱۹۳۶ء میں سراج کا ایک انتخاب "سراج سخن" شائع کیا تھا اسی انتخاب سے اس بار بادۂ کہن کے صفحات پر کلام سراج پیش کیا جارہا ہے۔ (ادارہ)

تیلی ہماری مین جھروکے میں بیٹھ کر   سکل ہو جھانکتی ہے پیارا کب آئیگا
آیا پیا، شراب کا پیالا پیا ہوا   دل کے دیے کی جوت سے کاجل جلا ہوا
دیکھ سکتا نہیں میں گل کوں ہر اک خار کے ساتھ   اپنے ہمراہ رقیبوں کوں نہ لا، ہائے نہ لا
جانِ جاناں کوں مرے پاس شتابی لاؤ   نہیں تو اک پل میں مرا جان چلا ہائے چلا
تجھ ہجر کی اگن میں ہے اب سراج بیکل   آتش میں دیکھ آکے سیماب کا تماشا
رخسارِ یار حلقۂ کاکل میں ہے عیاں   یا چاند ہے سراج اماوس کی رات کا
دو رنگی خوب نہیں یک رنگ ہو جا   سراپا موم ہو یا سنگ ہو جا
کہا کس تیرہ دل نے تجکوں اے غم   کہ دل کی آرسی پر زنگ ہو جا
سب دیکھتے تھے چاند کوں میں یار کی طرف   اس کی بھنویں ادھر تھیں ادھر کو ہلال تھا
جدا جب سیں ہوا وہ دلبر جادو نظر مجھ سیں   جدا ہوتا نہیں یک آن خاطر سیں خیال اس کا
مت کرو شمع کو بدنام جلاتی وہ نہیں   آپ سیں شوق پتنگوں کو ہے جل جانے کا
ترے سلام کے درج کے دیکھ کر مرے دل نے   شتاب آکے مجھے رخصتی سلام کیا
بیانِ عشق کی بیہودہ گفتگو مت کر   نہیں سراج یہ قصہ تمام ہونے کا

ہوئی جو تجھ محبت سے زباں بند — سخن کا درمیاں جب نام آیا
نہ آیا دل سے لطف ترا اب تو کم ہونے لگا — یا تو تھا دنیا کرم یا یہ ستم ہونے لگا
مرے بابِ خموشی کون جو کھٹکتا ہے — بہت آج وہ یار رمز داں آیا
پردۂ عیب نہ کر فاش کسی کا ہرگز — گر تمنا ہے تجھے نام خطا پوشی کا
ادائے دلفریب و سرو قامت — قیامت ہے قامت ہے قیامت
آستانی کہ آج بیٹھا ہوں میں — طاقت منتظر رہی نہیں ہرگز
صاف دامن ہوں آرسی کی مثال — دل میں میرے غبار نہیں ہرگز
رسوائی جہاں میں مجھ کچھ فکر نہیں — دیوانہ جنوں کوں تامل میں کیا غرض
نیاز بے خودی بہتر نشاط خود نمائی میں — نہ کر ہم پہ تہ خبر بس خیالِ خام اے واعظ
نہ رکھ سراج کسی خوب رو میں چشم وفا — صنم ہزار ہوا تو وہی صنم کا صنم
گھٹا غم کی مری آنکھوں میں چھائی — [illegible]
حق بر عشاق کے قیامت ہے — [illegible]
دامن تلک بھی ہائے مجھے دسترس نہیں — کیا خاک میں ملی ہیں مری جاں فشانیاں
خبر تحیرِ عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی — نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی
شہ بے خودی نے عطا کیا مجھے اب لباس برہنگی — نہ خرد کی بخیہ گری رہی نہ جنوں کی پردہ دری رہی
زلف کا نیز والیوں نے چلائے سنگ بے رحمی — گر سب جمع کرتا میں تو تنہائی ہوئے ہوتے
محبت کے نشہ ہیں خاص انسان واسطے ورنہ — [illegible] ترا ہیں لی کے متانے ہوئے ہوتے
[illegible] پر یار کو نقش کف پا — ہمارا خط پیشانی یہی ہے
دوستی اور دشمنی کا نہیں ہے اعتبار ہرگز — [illegible]
عشق دونوں طرف میں ہو جائے — [illegible] مالی
وہ پھول مرا آج کدھر بھول پڑا ہے — دل پھول کے جو یوں نہ سمائے تو سما ہے
سرو کے فاختے اڑے ہیں سراج — دیکھ گلشن میں سرو قد کی چال
خانۂ موزوں صنم کے او پر — [illegible] قد و انتخابی سے
موزوں ہیں کئے ہیں کچھ قد سا ایک مصرع — جل گئے خیال والے مرگئے مثال والے
دور کرنے کوں غم کی تاریکی — چودھویں رات کا چندر کاں ہے
ترا رخ صبح کوں شمس الضحیٰ ہے — شب تاریک میں بدر الدجیٰ ہے
گھٹا غم اشک پانی آہ بجلی — برستا ہے سب برسات تم بن

٭

بھارت چند کھنہ

ہم کو معلوم ہے موٹر کی حقیقت لیکن ...

لیکن اسے کیا کیا جائے کہ سب اپنی قسمت میں تھا پٹرول کا عنقا ہونا ــ اور اب جب کہ دن میں پیدا ہونے والی دشواریوں سے نبرد آزمائی کرکے رات کے وقت اپنے بستر پر لیٹ جاتا ہوں تو آہوں کی نال پر دل کی گہرائیوں سے یہ شکوہ اٹھتا ہے۔

ہائے پٹرول کی بڑھتی ہوئی قیمت یارب

اور پھر جب مصرعہ کے ساتھ موزوں مصرعہ نہیں جڑتا تو پھر ایک مختلف بحر و وزن سے شکوہ پورا کیا جاتا ہے، یعنی

دام ایسا ہے کہ یہ دام میں لائے نہ بنے

اس لئے صاحبانِ کرام مجھے اب سواری کے لئے ایک بیل گاڑی کی سخت ضرورت ہے۔ اور جب میں بیل گاڑی کے متعلق ٹھنڈے دل سے غور کرتا ہوں تو مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پٹرول کی بڑھتی ہوئی قیمتیں دراصل ہمارے ملک کے لئے ایک ایسا ذریعہ او پر والے نے ریگستان والوں کے توسط سے پیدا کردیا ہے جس سے ہم اپنی پراچین "تابناک ورخشاں تہذیب اور کلچر کو از سرِ نو زندہ کرسکتے ہیں۔ گو پرانے زمانے کے راجہ مہاراجہ رتھوں میں سواری کرتے تھے جن میں گھوڑے جوتے جاتے تھے۔ مگر عام لوگوں کی سواری اس وقت بھی بیل گاڑی تھی اور اس وقت بھی ہمارے ملک کی بیشتر آبادی اسی کے سہارے فاصلے طے کرتی ہے۔ بہرصورت اب جب کہ ہماری حکومت نے راجوں مہاراجاؤں کو حرفِ غلط کی طرح مٹادیا ہے ان کے نام سے وابستہ کسی بات کی تقلید خارج از بحث ہوجاتی ہے۔

اس کے علاوہ اگر آپ غور فرمائیں تو یہ حقیقت واضح ہوجائے گی کہ بیل گاڑی کوئی ایسی دقیانوسی چیز بھی نہیں ہے۔ اکثر و بیشتر ہماری فلموں میں ہیرو اور ہیروئن بیل گاڑی میں سوار یا اس میں جاتے ہوئے گھاس پر لیٹے ہوئے دکھلائے جاتے ہیں۔ اسی گھاس کی آغوش میں محبت جنم لیتی ہے۔ ہیروئن گھاس کا ایک تنکا منہ میں ڈال لیتی ہے۔ مطلب شاید یہ بتلانا ہوتا ہے کہ رفتہ رفتہ جب غلہ دستیاب نہیں ہوگا تو یہ شے بھی پیٹ بھرنے کے لئے استعمال کی جاسکتی ہے۔ ہیروئن کو گھاس کھاتے دیکھ کر فلمی ہیرو کی کائنات و دنیا کی حس فوراً بیدار ہوجاتی ہے اور وہ گنگنانے لگتا ہے۔ اس طرح ایک فلمی دوگانہ پروان چڑھتا ہے اور گاتے گاتے خوشیاں مناتے بیل گاڑی کا سفر طے ہوجاتا ہے۔

بیل گاڑی کی با دقار ٹھمک ٹھمک چال موجودہ زندگی کی بے پناہ تیزی اور عجلت جس سے خون کے دباؤ بڑھتے، دل کے دورے پڑتے اور جنازے اٹھتے ہیں، بدرجہا بہتر ہے۔ پھر ہماری سڑکوں کے گڑھے جو ٹیکس دینے والوں کے سواگت کے لئے بلدیہ نے مستقل طور پر بنائے دیئے ہیں اور جو خوش آمدید کہنے کے لئے ہر دم منہ کھولے جگہ جگہ موجود ہیں، موٹر نشینوں اور موٹروں کے انجر پنجر ڈھیلے کرنے

اور ہر دو کے اندرونی نظام کو درہم برہم کرنے میں بڑی مدد دیتے ہیں۔ جب کہ بنڈی نشین اپنی گڈیوں پر سے معمول سے ذرا جھٹکے کھانے کے بعد بڑی نفاست سے گذر جاتے ہیں۔ اور میں یہ جاننا چاہتا ہوں کہ کسی جگہ پہنچنے میں طوفان کی سی تیزی اختیار کرنے کی ضرورت ہی کیا ہے؟ جس جگہ آپ کو پہنچنا ہے وہاں اگر آپ کچھ دیر سے بھی پہنچیں تو اس میں کیا ہرج ہے؟ اگر آپ مقررہ وقت کے بعد دفتر پہنچیں تو یقین ہے کہ آپ کا افسر حالاتِ حاضرہ کے پیشِ نظر آپ کے دیر سے آنے پر معترض نہیں ہوگا۔ دراصل عہدہ دار صاحبان ابھی تو تاخیر سے آنے والوں کے خلاف' بشرطیکہ وہ خود اتفاق سے وقت پر پہنچ گئے ہوں' سوائے ناک بھوں چڑھانے یا دانت پیسنے کے اور کوئی کارروائی نہیں کر سکتے' کیونکہ وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ آزادی حاصل کرنے کے بعد برطانوی وقت کی پابندی کا اب کوئی پابند نہیں۔ وقت کی پابندی طوقِ غلامی کی یادگار تھا' جس کو بھول جانا ہر ہندوستانی کا فرض ہے۔ یہی وجہ ہے کہ 'بسیں' ریل گاڑیاں اور ہوائی جہاز (بشرطیکہ یہ کسی بالکل معمولی سی وجہ کے باعث ہڑتال کی کیفیت میں پھر سے نہ پہنچ گئے ہوں) اور ہمارے نیتا بھی تو اپنی اپنی مرضی کے مطابق دیر سے آتے اور جلدی سے چلے جاتے ہیں۔ اور مجال ہے کہ کوئی خدا کا بندہ اعتراض کرے۔ اور پھر اگر کسی ادبی اجلاس میں شرکت کے لئے کسی جگہ جانا ہو تو اس کے لئے بنڈی کی سواری سے بہتر کوئی چیز نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ اعلان کردہ وقت سے انسان کتنی ہی دیر سے کیوں نہ پہنچے پھر بھی کارروائی کے شروع ہونے سے پہلے ہی پہنچے گا۔ اور اگر اتفاق سے بیل گاڑی پر شاعرانِ خوش الحان سوار ہوں تو پھر کیا کہنے۔ بیل گاڑی کے ہچکولوں میں اشعار موزوں کرتے ہوئے ترنم کے ساتھ وہ مقامِ مشاعرہ پر پہنچ سکتے ہیں۔ اور ان کے انتظار میں لیٹے ہوئے اور سوئے ہوئے سامعین کو مائیک پر آکر آواز کے جھٹکے سے یہ کہہ کر بیدار کر سکتے ہیں کہ ؎
اٹھو سونے والو کہ ہم آگئے ہیں!

ان حالات سے ہٹ کر اب صورتحال یہ ہے کہ بہت سی موٹر ٹیکسیاں اور موٹریں پٹرول کی قیمت غیر معمولی طور پر بڑھنے سے حرکت میں نہیں رہیں۔ انڈین ایرلائنز نے بجا طور پر ہوائی اڑانیں روک دی تھیں۔ ریلوے والوں نے بھی ریلیں چالو رکھنے سے انکار کر دیا تھا۔ اگر ڈیزل تیل کی قیمتیں وسط مشرقی فرمانرواؤں کی مرضی کے مطابق بڑھ گئیں تو بسوں کو چالو رکھنے میں کافی دشواری ہوگی۔ گھوڑا گاڑی اس زمانہ میں رکھنا حماقت ہے کیونکہ یہ معاشرتی طرزِ زندگی کے نظریے کے بالکل خلاف ہوگا اور اس میں سواری کرنے والے کو لوگ گالی دے کر کہیں گے کہ ذرا اس کی شان تو دیکھو! اس لئے جو سواری باقی رہ جاتی ہے' وہ بیل گاڑی ہی ہے' جس کی بقا ہمیشہ قائم و دائم رہے گی۔ تاوقتیکہ بیل صاحبان بھی اپنی ایک ٹریڈ یونین بنا کر ہڑتال پر نہ چلے جائیں! یہ ناممکن سی بات معلوم ہوتی ہے کیونکہ بیلوں نے ابھی تک انسانوں کی طرح ٹریڈ یونین لیڈروں کے بہکانے میں آجانے کی حد تک بیوقوفی اختیار نہیں کی۔ ورنہ ممکن ہے کہ وہ بھی یہ کہنے لگتے کہ گاڑی چلانے کے لئے ہم کو چارہ کھانا پڑتا ہے اور جو وقت ہم اپنی سواریوں کی سہولت کے لئے گھاس کھانے میں صرف کرتے ہیں ہم کو اس کا اوور ٹائم الاونس علیحدہ ملنا چاہیئے!

البتہ یہ ضرور ہو سکتا ہے کہ بیل گاڑیوں کے استعمال کی وجہ سے چارہ کی قیمت بڑھ جائے مگر چونکہ اس کی درآمد عرب ممالک سے نہیں ہوتی اس لئے اس کی قیمت تیل کی طرح نہیں بڑھ سکتی اور عام انسان کے بس کی بات بن کر رہ سکتی ہے۔ اس کے علاوہ بیل گاڑیوں کے استعمال سے شہر کی سڑکوں پر گائے' بھینسوں کی جو کانفرنسیں ہوتی ہیں' یا ان کی راحت گاہیں بن گئی ہیں' اس مصیبت سے بھی نجات حاصل ہو جائے گی۔

(بقیہ صفحہ ۲۱ پر ملاحظہ کیجئے)

سب رنگ

اس عنوان کے تحت ہند و پاک کے معیاری ادبی رسائل سے مضامین نظم و نثر کا انتخاب شائع ہوا کرے گا۔ (ادارہ)

ضمیر نیازی

تین نسلوں کا شاعر : جاں نثار اختر

بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھائی برصغیر کے لئے بڑی ہنگامہ خیز ثابت ہوئی۔ اس عہد میں ایک طرف اسپین کی خانہ جنگی، دوسری جنگ عظیم اور اندرون ملک آزادی کی رو تیز تر ہو گئی تو دوسری طرف کارل مارکس اور سگمنڈ فرائڈ کے فلسفے اور اقبال و جوش کے نئے آہنگ و نئے نئے نوجوان باغیوں اور منکروں کی ایک پوری نسل کو جنم دیا جن کا مطمح نظر فرسودہ روایات و افکار سے بغاوت اور نئی اقدار کی تلاش تھا۔ ابتداء میں ہر وہ شخص جو سیاسی و سماجی نظام یا بعض روایات کا باغی یا جنسی آزادی کا مبلغ تھا، تحریک سے وابستہ سمجھا جاتا رہا۔ لیکن بہت جلد ترقی پسند انجمن نے سیاسی بغاوت اور اشتراکی انقلاب کو اپنا واضح مسلک قرار دیا۔

اس نئی نسل میں فراق، فیض، ن۔م۔ راشد، مخدوم، مجاز، جذبی، سردار جعفری، میراجی، اخترالایمان، احمد ندیم قاسمی اور جاں نثار اختر کے علاوہ درجنوں چھوٹے بڑے شاعر شامل ہیں۔ ترقی پسند شعراء میں جوش کے بعد جاں نثار اختر واحد شاعر ہیں جنہیں نظم و غزل پر یکساں قدرت حاصل ہے۔ غزل انہیں ورثے (اختر کے والد مضطر خیرآبادی ہیں) میں ملی اور نظم ماحول کی دین ہے۔ اس طرح دونوں میدانوں میں انہوں نے اپنے رنگ خاص سے خاصے اضافے کئے۔ قادرالکلامی کا یہ عالم ہے کہ وہ شاعری کی کسی صنف میں بند نہیں ہیں۔ نظم و غزل میں جو پختگی اور غنائیت ہے، وہی رباعی، قطعہ یا مثنوی میں بھی ہے۔ جس سے نہ صرف یہ کہ ان کے ہم عصر شعراء متاثر ہوئے بلکہ ان کی بہت سی نظمیں، کئی ترکیبیں اور مصرعے ایسے ہیں جن سے کئی شاعروں نے استفادہ کیا ہے۔ مجاز کی نظم "آوارہ" سے اردو کا ہر طالب علم واقف ہے۔ لیکن اختر کی نظم "بیزاری" سے نہیں، جو "آوارہ" سے کئی سال قبل لکھی جا چکی تھی۔ مجاز نے اپنی یہ مشہور نظم "بیزاری" سے متاثر ہو کر لکھی تھی۔ اس کا ایک بند ملاحظہ کیجئے ؎

دل تو دل ہستی مٹا بیٹھا ہوں میں　　گھر تو گھر دنیا لٹا بیٹھا ہوں میں
اب تو ان کو بھی بھلا بیٹھا ہوں میں　　دوست سب کچھ بھول جانے کے لیے

اور فیض کی غزل "تم آئے ہو نہ شب انتظار گزری ہے" سے کم و بیش دس سال قبل "یاد گزری ہے" کی ردیف میں اختر طبع آزمائی کر چکے ہیں۔ اسی طرح سردار جعفری اور جذبی کے علاوہ کئی دیگر شعراء کے ہاں اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ کئی شعراء تو ایسے ہیں جن کے ہاں اختر کے پورے مصرعے اور بعض حالتوں میں مکمل قطعے خفیف سے ردّ و بدل کے ساتھ پائے جاتے ہیں۔

۱۹۳۵ء کے آس پاس ادبی افق پر اختر ایک نوجوان غزل گو کی حیثیت سے اپنا مقام بنا رہے تھے کہ ترقی پسند تحریک نے بہت سے نئے لکھنے والوں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ ان میں اختر بھی شامل ہیں۔ تحریک کے عہد عروج میں پرانی نسل کے لوگ انجمن سے وابستہ شاعروں کو کم ہی منہ لگاتے تھے۔ لیکن جاں نثار اختر کے کلام کی پختگی اور شیریں بیانی نے انہیں اس نسل میں بھی باریابی عطا کی، جب کہ خود عمر

ذہنی مناسبت اور مماثلت کی وجہ سے نئی نسل کے ایک نمائندہ شاعر تھے ۔ ۱۹۵۰ء کے بعد یہ نسل بھی پرانی ہوگئی اور اس کی جگہ ایک اور پیڑھی میدان میں اُتر آئی ۔ اس نے فراق و فیض کے ہم عصروں کو یک قلم مسترد کر دیا ۔ لیکن اختر اس سے مستثنیٰ رہے ۔ بقول آل احمد سرور "جاں نثار اختر کا دل نئی نسل کے احساس کے ساتھ دھڑکتا ہے" ۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس نئی انجمن میں بھی اپنے آپ کو اجنبی محسوس نہیں کرتے ۔

شعر و فن کی سجی ہے نئی انجمن　　ہم بھی بیٹھے ہیں کچھ نوجوانوں کے بیچ

جاں نثار اختر وہ واحد شاعر ہیں جو اپنے بڑھاپے (۶۲ سال کی عمر میں انتقال ہوا) کے باوجود بقول ڈاکٹر محمد حسن " ان قدما میں سے ہیں جو قدیم ہونے سے انکار کرتے ہیں" جن کی خاموشیاں بھی تھکن کے بجائے فکری بلاغت سے معمور ہیں ۔۔۔ اس طرح وہ بلاشبہ تین نسلوں کے شاعر ہیں ۔

اس پذیرائی کے باوصف وہ اپنی کم آمیزی اور دیر آشنائی کی بدولت بیشتر ناقدوں کی توجہ کا مرکز نہ بن سکے ۔ یہی نہیں بلکہ ان کے ترقی پسند ساتھیوں نے بھی ہر ممکن حد تک انھیں نظرانداز کرنے کی کوشش کی ۔ دہلی کے ترقی پسند سہ ماہی رسالے "عصری ادب" شمارہ ۱۰، ۱۹۷۰ء میں اس صدی کی چھٹی دہائی کی نظموں کا انتخاب اور تنقیدی جائزہ شامل ہے ۔ یہ جاں نثار اختر کے تذکرے سے خالی ہے ۔ اس پرچے کے تازہ شمارہ (نمبر ۲۱، ۲۲) میں کئی مضامین ترقی پسند نظم و نثر کے بارے میں شائع ہوئے ہیں ۔ ان مضامین میں کئی کم تر بلکہ تیسرے درجے کے شعراء کا ذکر تو ضرور ہے لیکن جاں نثار اختر کا کہیں نام نہیں ہے ۔ یہی حال مشاعروں کے دعوت ناموں کا تھا ۔ وجہ یہ ہے کہ اختر "جوڑ توڑ" گروہ بندی یا "انجمنِ تحسینِ باہمی" سے ہمیشہ دُور رہتے ۔۔۔ اور پھر یہ اعزاز بیرونی ممالک کے دورے اور RECOGNITION یونہی تو نہیں مل جاتا' اس کے لئے بڑے پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں ۔ بقول اختر ؎

انعام ہو' خطاب ہو ویسے ملے کہاں　　جب تک سفارشوں کو اکٹھا کیا نہ جائے

اختر نے مارکسزم کے نظریہ کو چن کر اپنایا تھا ۔ اس کے باوجود انہوں نے دوسرے کم تر شعراء کی طرح انقلاب کا ڈھنڈورچی بننے کے بجائے انقلاب کا مُطرب بننے کو بہتر جانا ۔ جاں نثار اپنے ساتھ کچھ شعری روایات بھی لائے تھے ۔ جس نے ان کے فن کو کلاسیکی آہنگ عطا کیا ۔ پھر عصری آگہی اور اشتراکی حقیقت پسندی نے انھیں انسان کے دُکھ درد اور طبقاتی جد و جہد کی تاریخ کے وسیع تر مفہوم کو براہ راست سمجھنے میں مدد دی ۔ اختر ان چند فن کاروں میں ہیں جنھوں نے مارکسزم کو سُنی سنائی باتوں یا پمفلٹوں کی مدد سے نہیں بلکہ براہِ راست مطالعہ سے سمجھا ہے ۔ جس کا بیّن ثبوت ان کی دو طویل نظمیں "مؤرخ" اور دانائے راز (جدلی مادیت سے متعلق) ہیں ۔

"دانائے راز" اقبال کی نظم "خضرِ راہ" یا پھر "جاوید نامہ" کی بازگشت معلوم ہوتی ہے ۔ جس میں جویائے راز' دانائے راز سے فطرت' مادہ اور خیال' تحریکِ وجود' رشتۂ فکر و عمل اور اسی طرح کے دیگر مسائل کے بارے میں سوالات کرتا ہے ۔ جس کا جواب دانائے راز مارکسزم کے اصولوں کے پیشِ نظر جدلیاتی اور تاریخی مادیت کے نقطۂ نظر سے دیتا ہے ۔ مادّے پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے اختر لکھتے ہیں ؎

مادّے سے ہے ہر اک شے کا وجود　　اصل شاہد ہے یہی' اصلِ شہود
مادّے سے آب و آتش خاک و باد　　مادّے سے جلوۂ بست و کشاد
مادّے سے لالہ ہائے گلستاں　　مادّے سے شبنم و گوہر فشاں
مادّے سے رنگ و بو و نار و نور　　مادّے سے فکر و احساس و شعور

فکر و عمل کے رشتے پر یوں اظہارِ خیال کیا ہے

زندگی کے مادّی اسباب نو   ذہنِ انسانی میں بے اٹھتے ہیں لَو
پھوٹتی ہے فکرِ تازہ کی کرن   منہ چھپاتے ہیں خیالاتِ کہن
خون میں اس فکرِ نو سے ہوتی ہے حل   تیز کر دیتی ہے یہ رفتارِ عمل
اس طرح اذہان پر چھائی ہے یہ   مادّی قوت میں ڈھل جاتی ہے یہ

اور پھر بین الاقوامی سیاست میں ایسا دَور بھی آیا کہ اشتراکیت کے قلعہ میں شگاف پڑ گیا۔ پہلے دنیا مشرق و مغرب کی "سرد جنگ" میں مبتلا تھی۔ اب خود مشرق دو ٹولوں میں بٹ گیا۔ اور "سرد جنگ" کی چنگاری خاکستر ہو گئی۔ نکیتا خروشچیف نے اسٹالن کے سرخ پرچم میں ان شہیدوں کے خون کی نشاندہی کی جو اس کے دورِ استبداد میں دار و رسن کی آزمائشوں سے گزر چکے تھے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ فن کار بھی اس سے متاثر ہوئے۔ سردار جعفری "ایک خواب اور" (جعفری کے کلام کا مجموعہ) کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے اور سہارا لیا بھی تو کس کا؟ کارل مارکس کا۔ جاں نثار کے مجموعہ کلام "خاکِ دل" میں لکھتے ہیں:

"میں برسوں کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ شاعری کا کوئی ہمہ گیر نظریہ نہیں ہے۔ جو ہر طرح کی شاعری پر حاوی ہو اور ہر شاعر کے مزاج کی ترجمانی کر سکے۔ مثلاً کارل مارکس نے لکھا ہے کہ ادیب اپنی تخلیق کو کسی (مقصد) کا ذریعہ ہرگز نہیں سمجھتا، اس کی تخلیق بجائے خود (آخری) مقصد ہے۔"

اور کیفی اعظمی کے "سجدے آوارہ" ہو گئے (آوارہ سجدے" کیفی کے تازہ مجموعہ کلام کا نام ہے) لیکن جاں نثار اختر نے جس بے باکی سے عقائد کی شکست کا اعتراف کیا ہے، ایسی جرأت ان کے کسی ساتھی نے نہ دکھائی، کہتے ہیں ؎

کس عقیدے کی دہائی دیتے ہو   ہر عقیدہ آج بے اوقات ہے
ہر آن ٹوٹتے یہ عقیدوں کے سلسلے   لگتا ہے آج جیسے بکھرنے لگا ہوں میں
اب انھیں باتوں کو سنتے ہیں تو آتی ہے ہنسی
بے طرح سے آئے تھے ایمان جن باتوں پہ ہم

عقیدے کے بے اوقات ہونے کے بعد طبیعت اعتدال پر آ گئی۔ مارکسزم کے نظریہ نے جو اخلاقی برتاؤ اور تاریخی شعور عطا کیا تھا وہ تو برقرار رہا۔ لیکن ساتھ ہی اپنی آزاد خیالی بھی برقرار رکھی اور یہیں سے اختر کے فن کا نیا سفر شروع ہوتا ہے۔ ۵۷-۱۹۵۶ء میں ان کے بیشتر ساتھی تھک ہار کے ESTABLISHMENT کا پرزہ بن کر تبدیل ہو کر "شہ کی مصاحبی" کے فرائض انجام دینے میں لگ گئے۔ شاید ایسے ہی ساتھیوں کو مخاطب کر کے جاں نثار اختر نے کہا تھا ؎

انقلابوں کی گھڑی ہے   ہر "نہیں" "ہاں" سے بڑی ہے

لیکن اس کے برعکس روایتی آہنگ، جدت طرازی اور عصری کرب وآگہی نے اختر کے کلام میں ایسی نغمگیت اور تازگی پیدا کر دی جو ان کے ساتھیوں میں مفقود ہے۔ جن کا سرمایہ اپنے آپ کو دہرانے کے عمل سے آگے نہ بڑھ سکا۔ یہی وجہ ہے کہ جاں نثار اختر اپنے ہم عمروں کے مقابلے میں فکری اور موضوعی اعتبار سے جدید نسل سے زیادہ قریب ہیں۔ اس لیے شعراء بے شمار آزمائشوں سے گزر کر انہوں نے جس والہانہ پن سے

غزل کے میڈیم کو دوبارہ اپنایا ہے اس کا اندازہ ذیل کے اشعار سے کیا جاسکتا ہے۔

ہر چند نیا ذہن دیا ہم نے غزل کو — پر آج بھی دل پاسِ روایات کرے ہے
ہم سے پوچھو کہ غزل کیا ہے غزل کا فن کیا — چند لفظوں میں کوئی آگ چھپادی جائے

چند لفظوں میں کوئی آگ چھپانے کا عمل جان لیوا ریاضت کے بغیر ناممکن ہے۔ "پاسِ روایات" اور نئے ذہن کی سوچ کے سنگم پر پہنچ کر اختر نے اپنے احساسات، مشاہدات اور تجربات کی روشنی اور بصیرت کی رہنمائی میں عصری حسیت کی نبضوں پر انگلیاں رکھیں۔ انہوں نے جو کچھ دیکھا اور سنا اپنی ہی آنکھوں اور کانوں سے۔ اور اُسے عرفانِ ذات اور عرفانِ عصر کے حوالے سے لوگوں تک پہنچایا۔ یہی وجہ ہے کہ جاں نثار اختر کے ہاں جدیدیوں کی طرح ابلاغ کا مسئلہ نہیں ہے۔ اس نئی آگہی نے ان سے اس طرح کے اشعار کہلوائے ؎

ترانے ہم دیے لفظوں میں خود کو قید کرلیں گے — عجب انداز سے پھیلے گا زنداں ہم نہ کہتے تھے
بکھر گیا ہے کچھ اس طرح آدمی کا وجود — ہر ایک فرد کوئی سانحہ لگے ہے مجھے
نہ کوئی خواب، نہ کوئی خلش، نہ کوئی خمار — یہ آدمی تو ادھورا دکھائی پڑتا ہے
آپ اپنے کو بھلانا کوئی آسان نہیں — بڑی مشکل سے میاں بےخبری آتی ہے
ہمارے شہر میں بے چہرہ لوگ بستے ہیں — کبھی کبھی کوئی چہرہ دکھائی دیتا ہے
ہم نے انسانوں کے دکھ درد کا حل ڈھونڈ لیا — کیا بُرا ہے جو یہ افواہ اڑادی جائے
کوئی آسودہ نہیں اہلِ سیاست کے سوا — یہ صدی دشمنِ اربابِ ہنر لگتی ہے
وطن سے عشق، غریبی سے بیر، امن سے پیار — سبھی نے اوڑھ رکھے ہیں نقاب جتنے ہیں
حدودِ ذات سے باہر نکل کے دیکھ ذرا — نہ کوئی غیر، نہ کوئی رقیب لگتا ہے
ایک بھی خواب نہ ہو جس میں وہ آنکھیں کیا ہیں — اِک نہ اِک خواب تو آنکھوں میں بساؤ یارو
ان اندھیروں سے نکلنے کی کوئی راہ کرو — خونِ دل سے کوئی مشعل ہی جلاؤ یارو
جہاں بھی تھک کے کوئی کارواں ٹھہرتا ہے — وہیں سے ایک نیا کارواں چلے ہے میاں

اور یہ نیا کارواں اتنا دل کش، کشادہ دل ہے کہ ؎

ایک ہے جذ میں تو سمت کیا حدود کیا — روشنی جہاں بھی ہو روشنی کا ساتھ دو

روشنی روشنی ہے خواہ وہ مٹی کے دیئے سے حاصل ہو یا برقی قمقمے سے۔ اسی روشنی نے ہمیں بڑے درد و کرب کے ساتھ یہ حقیقت سمجھائی ہے کہ دنیا کا سنورنا اتنا آسان نہیں، جتنا یار لوگوں نے سمجھ رکھا ہے اور یہ کہ محض سادہ سے حل مان لینے سے کام نہیں چلتا۔ اسی حقیقت کو اختر ان الفاظ میں لکھتے ہیں ؎

جب بھی چاہیں گے زمانے کو بدل ڈالیں گے — صرف کہنے کے لئے بات بڑی ہے یارو
ہزاروں سال بیتے ہیں، ہزاروں سال بیتیں گے — بدل جائے گی کل تقدیرِ انساں ہم نہیں کہتے
زندگی یوں تو نہ باہوں میں چلی آئے گی — غمِ دوراں کے ذرا ناز اٹھاؤ یارو

ادھر چند سال قبل عارضۂ قلب کے پہلے شدید دورہ نے جاں نثار اختر کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا اور انہوں نے اپنی بیٹی کے نام "آخری لمحہ" کے عنوان سے ایک طویل نظم مختلف بحروں میں لکھی۔ "آخری لمحہ" ایک طرح کا وصیت نامہ ہے، جس میں اختر نے اپنے وسیع تجربات اور گہرے مشاہدات کی روشنی میں اس امر کی وضاحت کی کہ اس زندگی کو حسین سے حسین تر بنانے کے لئے غمِ دوراں کے ناز بھی اٹھانے پڑیں گے۔ اور یہ کام آسان نہیں ہے ؎

جینے کی ہر طرح سے تمنا حسین ہے — ہر شے کے باوجود یہ دنیا حسین ہے
دریا کی تند باڑھ بھیانک سہی مگر — طوفاں سے کھیلتا ہوا تنکا حسین ہے
صحرا کا ہر سکوت ڈراتا رہے تو کیا؟ — جنگل کو کاٹتا ہوا رستا حسین ہے
دہشت دلا رہی ہیں چٹانیں تو کیا ہوا — پتھر میں جو صنم ہے وہ کتنا حسین ہے
سو لاکھ کوہسار بھی حائل تو کیا ہوا — پل پل چمک رہا ہے وہ تیشا حسین ہے
در بند ہے جو صحنِ گلستاں کا غم نہیں — خوشبو جو لے اُڑی ہے وہ جھونکا حسین ہے
لاکھوں صعوبتوں کا اگر سامنا بھی ہو — ہر جہد، ہر عمل کا تقاضا حسین ہے

بقول سردار جعفری "جب تک اردو زبان باقی ہے۔ ان شعروں کی تابناکی میں کمی واقع نہ ہوگی"۔

(افکار، کراچی ۱۹۷۶ء)

دو غزلیں

فیض احمد فیض

خوشی سے دل نے سہیں بے وفائیاں کیا کیا
ذرا سے لطف پہ آنکھیں بھر آئیاں کیا کیا

نہ اب رقیب نہ ناصح، نہ غم گسار کوئی
تم آشنا تھے تو تھیں آشنائیاں کیا کیا

جدا تھے ہم تو میسر تھیں قربتیں کیا کیا
بہم ہوئے تو پڑی ہیں جدائیاں کیا کیا

پہنچ کے در پہ ترے کتنے معتبر ٹھہرے
اگرچہ رہ میں ہوئیں جگ ہنسائیاں کیا کیا

ہم ایسے سادہ دلوں کی نیاز مندی سے
بتوں نے کی ہیں جہاں میں خدائیاں کیا کیا

نالاں ہے خونِ خلق ہر اک در کے سامنے
محشر خجل ہے کوئے ستمگر کے سامنے

بیٹھا ہے فردِ خانہ خرابی لئے ہوئے
اس گھر کے سامنے کوئی اس گھر کے سامنے

ہر بے بصر نے دستِ تمنا کیا دراز
قاتل کے سامنے کبھی خنجر کے سامنے

جس دشتِ گمرہی میں ہمیں لے چلا، چلے
کس کو مجال عذر تھی رہبر کے سامنے

کس نے رفو کیا ہے لباسِ برہنگی
کیا کاج لے چلے ہو رفوگر کے سامنے

(سہ ماہی غالب (فیض نمبر) کراچی جون ۱۹۷۶ء)

نقد و نظر

(تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں ۔ ادارہ)

نظم طباطبائی

از ڈاکٹر اشرف رفیع سنِ اشاعت ۱۹۷۴ء قیمت ۳۰/- روپے
مجلد مع گرد پوش، صفحات (۵۱۲) ملنے کا پتہ: رفیع الدین ۱۰۶-۷-۱۷ یاقوت پورہ حیدرآباد

صدر شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے ڈاکٹر اشرف رفیع کے تحقیقاتی کام کے لئے "نظم طباطبائی" کا موضوع منتخب کیا ۔ اس موضوع کے منتخب کرنے کی اہم ترین وجہ بقول ڈاکٹر مسعود حسین "آج کل محققین کی اس موضوع سے بے اعتنائی تھی" ڈاکٹر اشرف رفیع نے اپنے استاد کے کہنے پر یہ موضوع منتخب تو کر لیا لیکن مقالے کی تکمیل کرتے کرتے ان پر کیا گزری ہوگی اس کا ہمیں پورا پورا اندازہ ہے ۔ نظم طباطبائی ان لوگوں میں سے ایک ہیں جنہوں نے کام بہت کیا لیکن شہرت نہ پا سکے ۔ اردو زبان و ادب کی ساری عمر خدمت کی لیکن ان کے کسی کام کی بھی ملک نے کما حقہ قدر نہ کی ۔ اردو ادب کے تذکرے اور سوانح ان کے ذکر سے عاری ہیں ۔ خود نظم طباطبائی کے حسب ذیل الفاظ لائق توجہ ہیں ۔

"میری کسی تصنیف کی ملک نے قدر نہ کی ۔ احباب کی قدرشناسی کے طفیل میں کچھ کلام دیوان کی صورت میں جمع ہو گیا اور ملک کی ناشناسی کے سبب سے تصنیف و تالیف کی بہت آرزوئیں ناکام ہو گئیں ۔"

ایسی گمنام شخصیتوں کی زندگی اور کارناموں کے بارے میں مکمل معلومات حاصل کرنا اور ان کا تنقیدی جائزہ لینا اور ایک معیاری مقالہ مرتب کر لینا آسان کام نہ تھا ۔ اس کے یہ معنی ہیں کہ ڈاکٹریٹ کے لئے تنقیدی مقالہ نویسی کوئی آسان کام ہوتا ہے لیکن مشکل میں بھی فرق ہوتا ہے اس مقالے کی تکمیل کے لئے ڈاکٹر اشرف رفیع کو جن مشکلات کا سامنا کرنا پڑا ان کی نوعیت جداگانہ تھی گویا "جگر لخت لخت" کا جمع کرنا تھا ۔ یہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی ہم اس مقالے میں نظم طباطبائی کی حیات اور کارناموں کا مکمل تنقیدی جائزہ پاتے ہیں ۔ اسلوب بیان ۔ طرز تنقید اور ترتیب عنوانات کو کسی زاویہ سے کیوں نہ دیکھا جائے ۔ تبصرہ نگار کو اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ ڈاکٹر اشرف رفیع نے "نظم طباطبائی" پر مقالہ لکھ کر اردو کے تنقیدی ادب میں بیش قیمت اضافہ کیا ہے ۔ نظم طباطبائی اردو ادب کے قدیم عبوری اور جدید دور میں ہم آہنگی پیدا کرنے والی شخصیت کے مالک تھے ، وہ گزرے ہوئے دور کی نشانی ، مٹتی ہوئی تہذیب کے علمبردار اور بدلتے ہوئے طرز زندگی کے رہنماؤں میں سے تھے ۔

(غلام جیلانی)

کوئے ملامت

(شعری مجموعہ) کرشن موہن ، ڈیمائی سائز مجلد معہ خوبصورت گرد پوش صفحات ۱۶۰)
اشاعت : مئی ۱۹۷۶ء قیمت -/۱۰ روپے ناشر نیشنل اکیڈیمی انصاری مارکیٹ دریا گنج دہلی ۲

اکبر الہ آبادی کے اشعار سے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ جب کوئی شعر پہلی مرتبہ سنا جاتا ہے تو سننے والا قہقہہ زن ہوتا ہے اور وہی سننے والا جب دوسری مرتبہ سنتا ہے اور کچھ غور کرتا ہے تو قہقہہ تبسم میں تبدیل ہو جاتا ہے اور مزید غور کے بعد تبسم غائب ہو کر آنسو ٹپک پڑتے ہیں۔ اکبر الہ آبادی کی ساری شاعری معاشرے کی کمزوریوں کو مزاحیہ وطنزیہ انداز میں پیش کرتی ہے۔ کرشن موہن کے مجموعے کے مطالعے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ قومی معاشرے کا مجسمہ جو اکبر کے ہاں مہین ریشمی لباس میں تھا وہ عریاں ہو کر جسم کے تمام داغ دھبوں کے ساتھ منظر عام پر آجاتا ہے۔ ڈاکٹر رشید جہاں۔ سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی نے نثر میں جو پیش کی، اسی کا عکس کرشن موہن کی بلینک ورس نظموں اور غزلیات میں ملتا ہے۔ ہمارے خیال میں کرشن موہن کی شاعری اصحاب فہم و ذکا کو چونکا دیتی ہے کہ اس میں آجکل کی معاشرت کے لفظی تصاویر اپنی تمام تشنہ سامانیوں کے ساتھ موجود ہیں۔ بہ ایں وجہ یہ مجموعہ پڑھنے اور بار بار پڑھنے کے قابل ہے۔

(غلام جیلانی)

پریم چند

مصنف : پرکاش چند گپت مترجم : ل احمد اکبرآبادی ڈیمائی سائز صفحات ۱۱۸
قیمت : ۲ روپے پچاس پیسے ناشر : ساہتیہ اکاڈمی رابندر بھون نئی دہلی۔

ساہتیہ اکاڈمی قومی اہمیت کا ایک خود مختار ادارہ ہے جسے حکومت ہند نے ۱۹۵۴ء میں قائم کیا۔ اس اکاڈمی کے پہلے صدر نشین پنڈت جواہر لال نہرو تھے اور موجودہ صدر نشین ڈاکٹر سونیتی کمار چٹرجی ہیں۔ اس ادارہ کا اہم مقصد ہندستانی زبانوں میں پائے جانے والے عمدہ ادب کو سارے ملک کے پڑھنے والوں تک پہنچانا بھی ہے۔ اکاڈمی کا اشاعتی پروگرام بشمول اردو ۲۰ زبانوں میں جاری ہے۔

ترقی پسند نقاد پرکاش چند گپت کی انگریزی تصنیف "پریم چند" کو ممتاز ادیب ل احمد اکبرآبادی نے اردو میں منتقل کیا ہے۔ انگریزی، ہندی اور اردو میں پریم چند پر بہت کچھ کام ہوا ہے لیکن پھر بھی اُسے اطمینان بخش قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اس کی پریم چند سے متعلق کئی گوشے بے نقاب ہو سکتے ہیں اگرچہ قلم کا سپاہی (امرت رائے) قلم کا مزدور (مدن گوپال) پریم چند کے خطوط (مدن گوپال) پریم چند گھر میں (شورانی) پریم سوگ (محمد حسام الدین غوری)، پریم چند (ہنس راج رہبر) پریم چند کا تنقیدی مطالعہ (ڈاکٹر قمر رئیس) منشی پریم چند شخصیت اور کارنامے (ڈاکٹر قمر رئیس) پریم چند (ڈاکٹر رام بلاس شرما) پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار (...)، اور گئو دان کا تنقیدی مطالعہ (سید احتشام احمد ندوی) پریم چند (محمد اکبر الدین صدیقی) سے پریم چند کی زندگی، شخصیت اور ادبی خدمات پر کافی روشنی پڑتی ہے تاہم پریم چند کی شخصیت اور تصانیف اس امر کے متقاضی ہیں کہ اب بھی مختلف نقاط نظر سے ان کا بھرپور جائزہ لیا جائے۔

ساہتیہ اکاڈمی کے سلسلہ "ہندستانی ادب کے معمار" کے تحت اہم ہندستانی مصنفین کی زندگی اور کارناموں کو پیش کیا جا رہا ہے۔ پرکاش چند گپت کی یہ تصنیف "پریم چند" بھی اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے جس کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ پریم چند کی پرورش و پرداخت کس ماحول میں ہوئی؟ انھیں زندگی میں کن حالات کا سامنا کرنا پڑا؟ ان کے سیاسی رجحانات کیا تھے؟ نیز اپنے ۱۲ ناولوں اور ۳۰۰ کہانیوں

کا مسالہ انھوں نے کہاں سے سیٹا تھا؟ کسان کی دردناک زندگی پر قلم اٹھانے کی انھیں کیوں ضرورت پیش آئی؟

پریم چند کا عہد ۱۸۸۰ سے شروع ہو کر ۱۹۳۶ء میں ختم ہوتا ہے۔ بلاشبہ انھوں نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں ہندوستان کی سچی تصویر کھینچی ہے۔ اس ہندستان کی تصویر جو شہروں اور دیہاتوں میں، کھیتوں اور چراگاہوں میں، شاہراہوں اور گلیوں میں، کیاریوں اور شکستہ جھونپڑیوں میں نظر آتی ہے۔ پریم چند اردو کے پہلے ادیب ہیں جنھوں نے ادب کو عوام سے قریب تر کیا۔ ل احمد اکبرآبادی نے نہایت سلیس اور شستہ ترجمہ کیا ہے جس سے خود پریم چند کی تحریروں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے کیونکہ پریم چند نے اپنے بے شمار پڑھنے والوں تک پہنچنے کے لئے ایک سادہ سلیس اور موثر زبان کو اظہار خیال کا ذریعہ بنایا تھا۔ زیر نظر تصنیف "پریم چند" ادبیات پریم چند میں ایک کارآمد اضافہ ہے۔

(وہاب عندلیب)

پیام فتحپوری (شاعر)

اَبر و باد (شعری مجموعہ)

قیمت: چار روپے ملنے کا پتہ: ۸۸/۳۵۰ ہمایوں باغ، کانپور

"ابر و باد" پیام فتح پوری کا وہ مجموعۂ کلام ہے جو اترپردیش اردو اکیڈمی کے مالی اشتراک سے منظر عام پر آیا۔ یہ ان کا تیسرا مجموعہ ہے۔ شاعر کی تعریف میں نشور واحدی، ڈاکٹر قمر رئیس، سید احتشام حسین اور فراق گورکھپوری کی آرا کے اقتباسات سے ایک قاری مرعوب تو ہو سکتا ہے، متفق نہیں کیونکہ اس کے شانے شاعر کا فن بھی تو ہے۔ پیام نے اپنے مجموعہ میں "مذہب انسانیت" کے گن گائے ہیں ؎

گیت میرے ہیں نہ ہندو نہ مسلماں کے گیت　　کفر کے گیت میں گاتا ہوں نہ ایماں کے گیت

دیر والے بھی خفا اور حرم والے بھی　　کیا کروں دل کو گاتا ہے یہ انساں کے گیت

انسانیت کے گیت گانا بذات خود بڑی اچھی بات ہے اور یہ بات مذہب بھی سکھاتا ہے۔ مذہب سے بیزاری دو بنیادوں پر ہوتی آئی ہے۔ ایک مذہب وہ جو ملاؤں اور پنڈتوں کا مذہب ہے اور ایک وہ جسے پیغمبروں اور اوتاروں نے پیش کیا۔ ملاؤں اور پنڈتوں کے مذہب سے بیزاری ہر ذی عقل کرتا ہے لیکن اس کفر کی بنیاد ایمان راسخ پر رکھی جاتی ہے جس کی مثال امام ابن تیمیہ سے لے کر اقبال تک مل سکتی ہے ـــ اور ایک کفر برائے کفر ہوتا ہے جو فلسفے کی روح سے لاعلمی کی وجہ سے برائے نام اور نمائشی خطوط پر کیا جاتا ہے۔

پیام صاحب یوں بھی کمیونزم سے بہت قریب ہیں اور ہر ازم کا جاننا فن کے لئے سونے پر سہاگہ کا کام کرتا ہے لیکن اس میں اندھی تقلید کو دخل نہیں ہونا چاہیئے ورنہ ملاؤں، پنڈتوں ـــ اور ـــ کسی ازم کے پیروؤں میں فرق ـــ بقول ڈاکٹر قمر رئیس "پیام" چونکہ شہرت مشاعروں سے پائی ہے اس لئے بہت ممکن ہے عوام الناس کے مذاق کے پیش نظر انھوں نے ایسی شاعری کی ہے جو خالص قوت سامعہ کے لئے ہوا کرتی ہے جو لحن شاعرانہ سے بھی متصف ہوتی ہے اور جس کا ایک مخصوص عامیانہ رنگ ہوتا ہے وہی پیام کا رنگ ہے۔ کہیں کہیں انھوں نے عام ڈگر سے ہٹ کر بھی بات کہی ہے۔ مثلاً: اثر افزا مرا نالہ تو ہوا ؛ ایک عالم تہ و بالا تو ہوا

جہاں انھوں نے لینن پر نظمیں لکھی ہیں اور انسانوں کے حوصلے کی بات کی ہے وہیں انھوں نے ایک شعر بھی کہا ہے جو انتہائی پست ہمتی اور بزدلی کی مثال ہے ؎ زندگی منزل بہ منزل، امتحاں ہی امتحاں ؛ رہ گئی صد شکر مجھ سے خستہ تن کی آبرو۔

اس مجموعہ میں روایتوں کا بڑا لحاظ رکھا گیا ہے چنانچہ پینے پلانے کی باتیں بھی حسب روایت موجود ہیں۔ اور ایک مصرعے میں پیام صاحب نے عالم "کیف" کو اعضاء وصل کی طرح باندھا ہے ـــ بیخودی کے لئے کب جام میں چھلکاتا ہوں ؛ کیف و مستی سے اک عالم ہی جدا پاتا ہوں

بہرحال پیام صاحب ایک کہنہ مشق شاعر ہیں اس لئے ان کے مجموعے میں یہ چیزیں کھلتی ہیں۔ (رؤف خیر)

ادبی سرگرمیاں

اُردو نامہ: علمی، ادبی اور تہذیبی خبرنامہ

یکم ستمبر: انوار العلوم ایوننگ کالج کے اساتذہ اور طلباء کی طرف سے پروفیسر سید محمد، جاں نثار اختر اور قاضی نذرالاسلام کے سانحۂ ارتحال پر جلسۂ تعزیت منعقد ہوا۔ مسز آمنہ انصاری، شاذ تمکنت اور اختر حسین نے علی الترتیب مرحومین کے بارے میں تم دیدہ خیالات کا اظہار کیا۔ شاذ تمکنت اور راشد آذر نے منظوم خراجِ عقیدت ادا کیا۔ پرنسپل فصیح الدین احمد نے اس جلسہ کی صدارت کی اور قرارداد تعزیت منظور کی گئی۔

۳ ستمبر: سری گنیش اتسو کے سلسلہ میں اُردو ہندی کا ایک ملا جلا مشاعرہ بزرگ شاعر منوہر لال بہار کی صدارت میں منعقد ہوا۔ کنول پرشاد کنول، اسیر احمد خسرو، اسعد جلیس اور اظہر افسر صاحبان نے بحیثیت مہمانانِ خصوصی شرکت کی۔ کئی شعرا نے کلام سنایا۔

● پروفیسر سید محمد صاحب کی وفات پر ادارۂ ادبیاتِ اردو کے معتمد عمومی جناب سید ہاشم علی اختر (آئی اے ایس) اور معتمد مجلسِ مشاورت سب رس جناب غلام جیلانی کا تعزیتی بیان مقامی اخبارات میں اشاعت پذیر ہوا جس میں کہا گیا ہے کہ "پروفیسر سید محمد نے ڈاکٹر زور اور پروفیسر سروری کے دوش بدوش دکھنیات کے کام کو آگے بڑھانے اور عثمانیہ میں علمی و ادبی ذوق کو پروان چڑھانے میں نمایاں حصہ ادا کیا۔"

● سروجنی نائیڈو ونیتا مہا ودیالیہ میں پروفیسر سید محمد کی وفات پر جلسہ تعزیت منعقد ہوا، قرارداد میں ان کی علمی و ادبی اور تدریسی خدمات کو خراجِ عقیدت ادا کیا گیا۔ پروفیسر مرحوم نے تقریباً تین سال اس کالج میں بھی استادِ اردو کی حیثیت سے خدمات انجام دی تھیں۔

۵ ستمبر: یومِ اساتذہ کے موقع پر ریاستی چیف منسٹر مسٹر جے وینگل راؤ نے ایک تقریب میں اُردو کے ایک استاد جناب ریاست علی تاج کریم نگری کی بہترین مدرسی و تعلیمی خدمات کے پیشِ نظر نیشنل ایوارڈ پیش کیا۔ مسٹر تاج بحیثیت شاعر و نثر نگار حیدرآباد کے علمی و ادبی حلقوں میں جانے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کا کلام "سب رس" میں اشاعت پذیر ہوتا رہا ہے۔

● صدرِ جمہوریہ ہند جناب فخرالدین علی احمد اور بیگم عابدہ احمد نے نامور نثر پرداز حکیم سید وزیر حسن دہلوی کی قیام گاہ پر جناب وزیر حسن کی آخری تصنیف "تحقیق الطینان" کو نمبر ... کی علمی و ادبی خدمات کی ستائش کی۔ جناب وزیر حسن دہلوی کی تصنیفات میں "سروجنی نائیڈو" "وجہی" "محمد قلی" "ہندوستانی ادا" ... سے شائع ہو چکی ہیں

۸ ستمبر: ولی اکیڈمی کی طرف سے جنرل شاہنواز خاں مرکزی وزیر اوقاف کا ابوالکلام آزاد اورینٹل انسٹی ٹیوٹ میں پرتپاک خیر مقدم کیا گیا۔ جناب حسن الدین احمد سکریٹری نے اکیڈمی کی کارگزاری اور اشاعتی اُمور سے واقف کرایا۔

● جامعہ عثمانیہ کے امتحان ایم اے (سال دوم) میں "سب رس" کے قلمی معاون جواں فکر ادیب رشید الدین (دفتر ترجمہ آندھرا پردیش) نے بدرجہ اول کامیابی حاصل کی۔ موصوف نے "حیرت بدایونی کی حیات اور شاعری" پر مقالہ قلم بند کیا تھا۔

۹ ستمبر: آندھرا پردیش اردو اکیڈمی کے زیرِ اہتمام ایک خیر مقدمی جلسہ میں صدرِ جمہوریۂ ہند جناب فخرالدین علی احمد نے غیر اُردو داں اصحاب کے لئے اکیڈمی کی طرف سے قائم کردہ اردو اسکول کا رسمی افتتاح فرمایا۔ بیگم عابدہ احمد نے اکیڈمی کے اُردو بک ڈپو کا افتتاح فرمایا۔ اس تقریب کی صدارت ریاستی چیف منسٹر مسٹر جے وینگل راؤ نے کی۔ صدر اکیڈمی جناب آصف پاشا نے صدر ہند کا خیر مقدم کرتے ہوئے بتایا کہ ریاست کے چار لاکھ عوام کی مادری زبان اُردو ہے اور لاکھوں تلگو افراد بھی اردو بولتے ہیں۔ ریاستی وزیر تعلیم مسٹر ایم وی کرشنا راؤ نے بھی مخاطب کیا۔ اکیڈمی کی مجلس انتظامی کے صدر نشین جناب عابد علی خاں نے ریپورٹ پیش کرتے ہوئے ریاست میں اُردو کی

کنونشن پر اہم تقریر کی اور مژدہ دیا کہ اکیڈمی کے زیر اہتمام ادارۂ ادبیاتِ اردو کو دکنی ادب کا ریسرچ سنٹر بنانا اور عصری نیز علمی موضوعات پر کتابوں کی ترتیب و اشاعت کے کام کو فروغ دینا بھی اکیڈمی کے پروگرام اور دائرہ کار میں شامل ہے۔ مسٹر بھیم پال ریڈی، صدر اکیڈمی نے کہا کہ ملک میں اردو کا موقف صدر جمہوریہ اور وزیر اعظم ہند کی خصوصی دلچسپی کے باعث مستحکم اور حوصلہ افزا ہے۔ [illegible] مسٹر [illegible] نے اپنی تقریر میں یقین دلایا کہ ان کی حکومت اردو کے مسائل کو حل کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھے گی۔ صدر جمہوریہ ہند نے اس موقع پر ایک بہت اہم اور بصیرت افروز تقریر فرمائی۔ (ہم اس تقریر کو روزنامہ "سیاست" کے شکریے کے ساتھ انہی صفحات پر علحدہ شائع کر رہے ہیں)

۱۰-ستمبر: ادارۂ "شعر و حکمت" کی طرف سے قدیر الزماں کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "[illegible] سفر" کی رسم اجرائی تقریب میں جدید اردو افسانے پر ایک گفتگو کا اہتمام کیا گیا۔ ڈاکٹر مغنی تبسم [illegible] مضمون [illegible] [illegible] [illegible] اپنے خیالات کا اظہار کیا۔

۱۲-ستمبر: حیدرآباد کے ایک نامور صحافی مسٹر عبدالرحمٰن [illegible] کا ۴۲ سال کی عمر میں انتقال ہوا۔ [illegible] نے [illegible] سے خود کو صحافت سے منسلک کیا تھا۔ حیدرآباد کے اخبارات منیر دکن، سلطنت اور [illegible] سے وابستہ تھے۔ [illegible] دہلی میں مقیم تھے اور وہیں رحلت کر گئے۔ تدفین حیدرآباد میں عمل میں آئی۔

۱۴-ستمبر: پروفیسر حبیب الرحمٰن معتمد ریاستی انجمن ترقی اردو نے ایک صحافتی بیان کے ذریعہ ریاست میں اردو زبان کی معاشی افادیت کا تذکرہ کرتے ہوئے ٹھوس تدابیر اختیار کرنے کا مطالبہ کیا ہے اور اردو تعلیم کے باب میں ریاستی محکمہ تعلیمات کے غیر اطمینان بخش رویہ پر گہری تشویش کا اظہار کیا۔ اور اردو والوں پر اپنی زبان سے بے اعتنائی کو [illegible] سبب الزام قرار دیا اور اس امر پر زور دیا کہ وقت آ گیا ہے کہ حکومت ان حالات کی طرف جلد توجہ دے اور ان کی اصلاح کے لئے ضروری تدابیر اختیار کرے تاکہ اردو کی ہمدردی میں ارباب اقتدار کی زبان سے جو اقوال صادر ہوتے ہیں ان میں اور ان کے عمل و اقدامات میں کچھ مطابقت [illegible]

● صدر جمہوریہ ہند نے ڈاکٹر [illegible] الدین صدیقی کی کتاب "[illegible]" کی رسم اجرا انجام دی۔ پروفیسر [illegible] بخاری نے اس تصنیف کا پیش لفظ سپرد قلم کیا ہے۔

۲۷-ستمبر: مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے انتظامیہ نے ڈاکٹر سید عبد [illegible] کے ذریعہ حیدرآباد کے نامور دانشور پروفیسر ہارون خان شروانی کو ڈی لٹ کی سند اعزازی روانہ کیا۔ پروفیسر شروانی کو ڈاکٹریٹ کی یہ اعزازی ڈگری ان کی تاریخی، قومی اور علمی خدمات کے اعتراف میں یونیورسٹی نے عطا کی ہے۔

۲۸-ستمبر: بزم خلوص اور خورشید ادب کی طرف سے "ادبی اجلاس عید ملن" کا اہتمام کیا گیا۔ مسرز رضا الجبار، پرویز یداللہ مہدی، رشید عبدالسمیع جلیل، طالب خوندمیری، سید نصرت اور مظہر الزماں نے نئی تخلیقات سنائیں۔

۲۹-ستمبر: مجلس بلدیہ حیدرآباد کے ریکریشن کلب کے زیر اہتمام اردو اور تلگو کے شعرا کی ایک نشست پنڈت لکشمن شاستری کی صدارت میں ہوئی۔ اردو کے شعراء مسرز علی احمد جلیلی، کنول پرشاد کنول، وقار خلیل، صلاح الدین نیر، خیرات ندیم، فیض الحسن خیال، رئیس اختر اور عزیز النسا صبا نے حیدرآباد کے تہذیبی اور سماجی پس منظر کی حامل نظمیں سنا کر داد پائی۔

۳۰-ستمبر: بزرگ ادیب جناب غلام ربانی (۹۶) سال کی عمر میں سرسام قلب پر حملہ کے باعث انتقال کر گئے۔ ربانی صاحب نے مولانا محمد علی جوہر کے کامریڈ اور مولوی عبدالحق کے ساتھ انجمن ترقی اردو کی طرف سے شائع کردہ ڈکشنری کی ترتیب میں نمایاں حصہ لیا تھا۔ چند ماہ قبل مرحوم کو ریاستی اردو اکیڈمی کی طرف سے ان کے علمی و ادبی خدمات کے اعتراف میں کیسۂ زر پیش کیا گیا تھا۔

ریاستی اردو اکیڈمی سے صدر جمہوریہ ہند کا خطاب

● اردو زبان ہمارا مشترکہ قومی سرمایہ ہے۔ اور ہر ایک طبقے نے اس میں اپنے احساسات کی ترجمانی محسوس کی ہے۔ آزادی کے بعد بعض گوشوں سے یہ غلط فہمی پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی رہی کہ اردو بیرون ملک سے آئی ہوئی زبان ہے حالانکہ انہیں معلوم ہونا چاہیئے کہ ہندی یا اردو، برج بھاشا سے ماخوذ ہے۔ جو ہندوستانی زبان ہے۔ اس زبان کو ہندوی اردو اور ہندوستانی کہا گیا جس کا مذہب یا فرقے سے نہیں بلکہ اس کا بلا لحاظ مذہب و ملت گہرا تعلق ہے۔ تقسیم ہند کے بعد بعض عناصر نے اردو پر یہ الزام عائد کیا کہ اردو پاکستان کی سرکاری زبان ہے اس لئے اس کا ہندوستان سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ حالانکہ یہ سراسر غلط فہمی ہے۔ کیونکہ پاکستان میں تو اردو کا اور بھی برا حشر ہوا ہے۔ وہاں تو پنجابی، سندھی اور صوبہ سرحد کی زبان بولی جاتی ہیں جب کہ ہمارے ملک کے ہر صوبہ میں اردو زبان زندہ اور پائندہ ہے۔ اس طرح کی غلط فہمیوں کو ذہنوں سے مٹا دیا جانا چاہیئے اور اردو کو زندہ و باقی رکھنا چاہیئے کہ وہ اپنی شان و شوکت اور تاریخی تہذیبی روایات کے ساتھ برقرار رہے۔

اردو سے ناواقف لوگ بھی مشاعروں میں زبان کی نغمگی اور شعریت کا لطف اٹھاتے ہیں۔ اس کی لطافت اور ہمہ گیریت اس کا ثبوت ہے۔ اردو زبان کا نعرہ "انقلاب زندہ باد" بنگالی، تامل اور ہر زبان میں مقبول ہے۔ اردو زبان کی عظمت اور مقبولیت کے بعد یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آیا اردو اکیڈمی یا اردو کی ترقی کی باتیں کرتے ہوئے ہم اس کے وجود کو برقرار رکھ سکتے ہیں؟ سکتی ہوئی اس زبان کے لئے آیا اس طرح کے اقدامات میں حرکت و حیات پیدا کر سکیں گے؟ یہ سوال سرکار کے لئے بھی اور اردو والوں کے لئے بھی اہمیت کا حامل ہے۔ اردو کو سارے ملک میں اس کا جائز اور حقیقی مقام دینے کے لئے تجاویز، خیالات اور قرار داد پر انحصار نہیں کرنا ہوگا۔ بلکہ اس کے لئے عملی جد و جہد کی ضرورت ہے۔ اس سلسلہ میں ایسے تمام مدارس جہاں اردو ذریعہ تعلیم ہے وہاں اردو تعلیم کا انتظام ہونا چاہیئے۔ اگر ایک یا دو طالب علم بھی ہوں تو ہماری یہ ذمہ داری ہے کہ ہم ان کے لئے اردو تعلیم کا انتظام کریں [illegible] [illegible] [illegible] کوشش کی جائے تاکہ کوئی غیر منظم ہو کر زبان اردو کو نظر انداز کر دیا جائے۔ بلکہ ریاست کی ذمہ داری زیادہ ہے کیونکہ اس سلسلہ میں [illegible] ضرورت ہے [illegible] [illegible] زبان کو نقصان ہوا ہے۔ [illegible] [illegible] اور نقصانات کا ازالہ کرنا ہوگا۔ اس [illegible] پر عمل کرتے ہوئے تمام ارکان [illegible] کی تعلیم کا انتظام [illegible] کوشش کریں اور ریاست سے زیادہ اردو ادب میں شائع کی جائیں اردو بولنے والے طلبوں [illegible] کو مثلاً اردو کو علاقائی زبان قرار دے۔ ہمارے دستور میں جن زبانوں کا ذکر کیا گیا ہے ان میں اگر کوئی شہری درخواست پیش کرتا ہے تو محض اس بنیاد پر مسترد کر دیا جاتا ہے کہ اپنی [illegible] کی زبان میں درخواست پیش کی ہے شکایت آتی ہے یہ بھی معلوم ہوا کہ بعض محکموں میں اردو درخواستیں قبول نہیں کی جاتیں یہ اقدام دستور کی خلاف ورزی کے مترادف ہے۔ جب تک سرکار دیانت داری سے ان کے موقف کا واضح اعلان کرے اور اردو والوں کے مفادات کو تحفظ کا یقین دلایا جائے اردو مدارس میں فطری طور طلباء کی تعداد میں کمی ہوتی جائیگی۔ طلباء کی تعداد کا [illegible] [illegible] تعلیم کا انتظام کیا جانا چاہیئے۔ اردو کے ادیب مایوسی کا شکار ہیں انہوں نے غلط طور پر گھٹن سے پناہ لے لی ہے جبکہ دیگر زبانوں میں سائنس، ٹکنالوجی اور عصری مسائل کو نہایت آسان اور عام فہم بنا کر پیش کیا جا رہا ہے اردو میں کوئی معیاری لغت نہیں ہے جو تمام علوم کا احاطہ کر سکے۔ اس کے لئے ضرورت اس بات کی ہے کہ جدید اردو لغت پر اردو کے ادارے اور افراد اپنی توانائیاں مرکوز کریں ●●

گوداوری اور کرشنا

ہماری ریاست کے دو عظیم دریاؤں گوداوری اور کرشنا کا ذکر مشرق کی مقدس کتابوں میں اکثر آیا ہے ۔ آندھرا پردیش میں آبپاشی کے دو عظیم پراجکٹ " ناگرجونا ساگر اور " پوچم پاڈ " انہیں دو دریاؤں کے پانیوں کو روک کر عوام کی بھاری تعداد کو بھاری فائدہ پہنچانے کا ذریعہ بن رہے ہیں ۔

ناگرجونا ساگر کا ڈیم دریائے کرشنا پر دنیا کا سب سے لانبا مینسری ڈیم ہے اس پراجکٹ سے جملہ ۱۰٫۵۴ لاکھ ایکڑ اراضی سیراب ہونے کی گنجائش پیدا کر دی گئی ہے ریاستی حکومت نے اس بند کے لئے امداد کے واسطے عالمی بنک سے رجوع کیا ہے ۔

پوچم پاڈ پراجکٹ کے تحت جون ۱۹۷۵ء تک ۱۱٫۴۵ لاکھ ایکڑ اراضی سیراب کرنے کی گنجائش پیدا کر لی گئی تھی ۔ ۷۶ - ۱۹۷۵ء کے دوران میں ۱۸ کروڑ روپیوں کے اضافہ شدہ اخراجات اور ۷۷ - ۱۹۷۶ء کے دوران میں بھی [illegible] اتنے ہی اخراجات اس پراجکٹ کو روبہ عمل لاکر جون ۱۹۷۷ء تک مزید ۱۰٫۱ لاکھ اراضی کو سیراب کرنے کی گنجائش نکال لی جائے گی ۔

ضلع سری کاکلم کے پسماندہ علاقوں کو ترقی دینے کے لئے ومسادھرا پراجکٹ بھی ایک شاندار اور حوصلہ افزا پراجکٹ ہے جس کے تحت ایک بیریج اور ایک بڑی نہر تعمیر کی جائے گی ۔ اس پراجکٹ سے ۱٫۴۸ لاکھ ایکڑ اراضی سیراب ہو سکے گی ۔ بیریج کی تعمیر کا کام پوری رفتار سے جاری ہے ۔

ناظم اطلاعات و تعلقات عامہ
آندھرا پردیش ۔ حیدرآباد

ADVT/945 — 16/09/76

OCTOBER 1976

R. N 10922/5'
Regd H HD. 13

The "SABRAS" Urdu Monthly

Organ of "Idara-e-Adabiyat-e-Urdu", Aiwan-e-Urdu, Hyderabad-4 (A. P.)

شاہنامۂ اسلام

جلد اوّل
Price Rs. 2-0

جلد سوم
Price Rs. 2-00

جلد دوم
Price Rs 2 0

جلد چہارم
Price Rs 2 00

بالِ جبریل
Price Rs. 2-00

نیشنل بک ڈپو

ضربِ کلیم
Price Rs. 2-00

رشید احمد صدیقی
Price Rs 12-00

ماہنامہ

سب رس

HUSAIN LIBRARY
MIA NAGAR
DELHI-110025

سنِ اجرا ۱۹۳۸ء — فون نمبر ۳۸۴۶۹۰

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ

ماہنامہ

سب رس

حیدرآباد

ZAKIR HUSAIN LIBRARY
J. A. NAGAR
DELHI-110025

نگران:
سید علی اکبر
ایم۔ اے کنٹیب
معتمد مجلسِ مشاورت
غلام جیلانی

مرتبہ:
وقار خلیل

مجلسِ مشاورت
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
ڈاکٹر غلام عمر خاں
رمن راج سکسینہ
عابد علی خاں
محمد منظور احمد

جلد ۳۹ — نومبر ۱۹۷۶ء — شمارہ (۱۱)

زرِ سالانہ: ۱۲ روپے
ششماہی: ۷ روپے
فی شمارہ: ایک روپیہ پچیس پیسے

پرنٹر پبلشر: سید علی اکبر
مطبوعہ نیشنل فائن پرنٹنگ پریس چار کمان حیدرآباد

مقامِ اشاعت
ادارۂ ادبیاتِ اردو، ایوانِ اردو، پنجہ گٹہ روڈ
حیدرآباد ۔ ۵۰۰۰۰۴

ترتیب

دیدہ زیب خد و خال کا جادو

دور خلاؤں میں گھورتی ہوئی حسین و پُر وقار نظر، مست بادامی آنکھیں۔ زیورات سے آراستہ صراحی دار گردن، دل نشین چہرہ اور متناسب اعضاء یہ ہیں۔ دیدہ زیب اور بے عیب خد و خال ان شکلوں کے جو بیدری فن پاروں پر پائی جاتی ہیں اور بیدری فن دستکاری آندھرا پردیش کا ایک قدیم اور مقبولِ عام فن ہے

آج ریاستی معیشت کے خد و خال اور نقوش بھی ہو بہو بیدری فنِ دستکاری کے مانند بے عیب اور کسی بھی قسم کی خامی سے پاک ہیں۔ بیس نکاتی فارمولہ جو ریاست کی یکجہتی کو تقویت دینے کے لئے مدون کیا گیا تھا کامیابی کے ساتھ روبہ عمل لایا گیا ہے۔ ریاست کے پسماندہ علاقوں کی تیز رفتار ترقی کے لئے زائد از دو سال کے عرصے سے ایک پُر زور پروگرام پر عمل ہو رہا ہے۔ پانچویں منصوبے کی مدت میں خرچ کرنے کے لئے آندھرا پردیش کو ۹۰ کروڑ روپے کی جو انتہائی فراخدلانہ امداد حاصل ہوئی ہے اس کی بدولت اس پروگرام کی عمل آوری ممکن ہوئی ہے

۲۰ نکاتی پروگرام نے اگر ہم کو نئے چیلنجوں سے دوچار کیا ہے تو ساتھ ہی ساتھ ہمارے لئے نئے مواقع بھی فراہم کئے ہیں۔ آندھرا پردیش نے اس سلسلہ میں مجاہدانہ جوش و خروش کا مظاہرہ کیا ہے۔ اشیائے ضروریہ کی قیمتوں کو قابو میں کر لیا گیا ہے۔ قانون تحدید اراضی کی عمل آوری زور و شور کے ساتھ جاری ہے اور اس طرح دھرتی کے لالوں نے جو خواب دیکھے تھے وہ پورے ہو رہے ہیں۔ فاضل قرار پانے والی اراضیات کی کل مقدار ۳٫۵۰ لاکھ ایکڑ سے زائد ہو گئی ہے۔ کمزور طبقات کے لئے رہائشی جگہوں کی گنجائش وسیع پیمانے پر فراہم کی گئی ہے اپریل ۱۹۷۵ء کے بعد سے کمزور طبقات سے تعلق رکھنے والے تقریباً ۵ لاکھ خاندانوں میں رہائشی اراضیات کی تقسیم کا کارنامہ اس زبردست اور شاندار پروگرام کے عین شایان شان ہے اس کے علاوہ رہائشی حقوق کا استقرار، جبری محنت کا خاتمہ۔ دیہی قرضوں کی ادائی پر التوا اور کھیت مزدوروں کی اقل ترین اجرتوں میں اضافہ وغیرہ جیسے دوسرے اقدامات سماج کے استحصال کردہ طبقات کے لئے ایک "نئی بشارت" کا حکم رکھتے ہیں

ریاست میں صنعتی ماحول کا پیدا ہونا نئے صنعت کاروں کے لئے ایک خوش آئند امر ہے۔ ترغیبات کی نظرثانی شدہ اسکیم کے مطابق چھ نکاتی فارمولے کے تحت پسماندہ قرار دیئے ہوئے علاقوں میں نئی صنعتی یونٹوں کے قیام کے لئے رقمی امداد کی مقدار لاگت کے سرمائے کی ۱۰ فیصد یا زیادہ سے زیادہ ۱۰ لاکھ روپے مقرر کی گئی ہے۔ قبائیلی علاقوں میں قائم کی جانیوالی یونٹوں کے لئے اضافہ رقمی امداد مقرر کی گئی ہے یعنی سرمایہ لاگت کا ۲۰ فیصد اور زیادہ سے زیادہ ۱۵ لاکھ روپیئے۔

ناظم محکمہ اطلاعات و تعلقات عامہ
حکومت آندھرا پردیش۔ حیدرآباد

DIPR/19/76-77/1264/C3

اپنی بات

اکتوبر اور نومبر میں شہر حیدرآباد میں علمی و ادبی تقاریب کی کثرت رہی اور ان تقاریب میں اُردو زبان میں تعلیم، تہذیب، ثقافت اور ترقی پسند قومی طرزِ فکر کا جائزہ لیا گیا۔ صدر جمہوریۂ ہند عالی جناب فخرالدین علی احمد کی تشریف آوری اور مخاطبت نے سیمیناروں اور کانفرنسوں کو ملک گیر شہرت بخشی۔ کئی دانشوروں اور ملک کے قائدین نے ان میں شرکت کی اور تقریباً سب نے حیدرآباد کی لسانی، ادبی اور تہذیبی مرکزیت کو خراجِ عقیدت ادا کیا۔ "اُردو نامہ" کے کالموں میں ان تقاریب کی رپورٹ شامل کی گئی ہے۔

"سب رس" کا یہ شمارہ اپنے مضامین کی رنگا رنگی اور مختلف النوعی کے باعث ایک "گلدستۂ ادب" بن گیا ہے۔ ادبی رسالے میں مضامینِ نظم و نثر کی ایک خاص نوعیت ہوتی ہے، ہم نے اس امر کی سعی کی ہے کہ یہ شمارہ ادب و تہذیب کے ان تقاضوں کو پورا کر سکے۔

اس بار بھی مستقل عنوانات "قندِ مکرر"، "بادۂ کہن" اور "سب رنگ" کے تحت منتخب نگارشات شامل کی گئی ہیں۔

■ ۱۰۔ اکتوبر ۱۹۷۶ء کو دکن کے ایک بزرگ صوفی شاعر پنڈت دامودر ذکی ٹھاکر کا (۷۳) سال کی عمر میں انتقال ہوگیا۔ ذکی صاحب حیدرآباد کے محکمۂ تعلیمات سے وابستہ تھے، وہ کئی زبانوں کے ماہر اور قادر الکلام سخنور بھی تھے۔ "سفینۂ ذکی" اور "ارج" کے نام سے دو شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ذکی صاحب کے بارے میں مولانا عبدالماجد دریابادی نے لکھا تھا "دکن کے ایک دیہات کے باشندے نے خدا جانے ایسی زبان کہاں سے سیکھ لی کہ کلام میں سوز و گداز کے چشمے اُبلتے نظر آتے ہیں"۔ پنڈت دامودر ذکی، وضعدار، انسان دوست اور خداشناس اگلے وقتوں کی یادگار تھے۔ ابتدا سے پچیس سال "سب رس" میں اُن کا کلام چھپتا رہا۔ اُردو کے لسانی اور تعلیمی موضوعات سے بھی ذکی صاحب کو گہری دلچسپی تھی۔ زبان اور تہذیب سے ایسی وابستگی رکھنے والے ایک ایک کرکے اُٹھتے جارہے ہیں اور اپنی جگہ خالی کر رہے ہیں۔

■ ۵؍نومبر کو دہلی کی بیگماتی زبان کو زندہ رکھنے والی آخری شمع حیدرآباد میں گُل ہوگئی۔ آغا حیدر حسن دہلوی اپنے لہجہ کی انفرادیت، طرزِ تحریر کی ندرت اور مواد کی قدامت کے سبب ہندوستان گیر قدر و منزلت رکھتے تھے انھوں نے دلّی کی بیگماتی زبان اپنے لئے مختص کرلی تھی، حیدرآباد میں قیام کے بعد بھی یہ رنگ برقرار رہا۔ قطب شاہی اور آصف جاہی ثقافت نے بھی آغا صاحب کو متاثر کیا تھا۔ انھوں نے دکنی ادب اور تہذیب کا ایک گراں قدر کتب خانہ اپنی یادگار چھوڑا ہے، ان کا ذخیرۂ ادب و آرٹس مغلیہ، قطب شاہیہ اور عہد آصفی کا قابلِ دید میوزیم ہے وہ اُردو کے ان برگزیدہ ادیبوں کی آخری نسل سے تھے جنھوں نے لال قلعہ کے بعد مغلیہ تہذیب اور مخصوص زبان کے چراغ کو روشن رکھا۔ آغا صاحب نے نصف صدی اُدھر کی پہلی جنگِ عظیم کے زمانے میں لکھنا شروع کیا تھا، دہلی میں پیدا ہوئے علی گڑھ میں تعلیم حاصل، نظام کالج حیدرآباد میں استادِ اُردو رہے ۱۹۲۶ء میں ایک مجموعۂ مضامین "پس پردہ" کے نام سے شائع ہو کر مقبول ہوا۔ ضرورت ہے کہ آغا حیدر حسن مرحوم کی منتشر تحریروں کو یکجا کرکے اس کی طباعت کا جلد انتظام کیا جائے۔ بانیٔ ادارہ ڈاکٹر زورؔ سے آغا صاحب کے گہرے مراسم رہے ہیں۔ ادارۂ ادبیاتِ اُردو کے جلسوں اور مشاعروں میں آغا صاحب شرکت کرتے اور اپنی مخصوص زبان میں مخاطب کرتے تو محفلوں کو باغ و بہار بنادیتے "گزشتہ ۸، ۱۰ سال سے وہ لیبیا، پیرس، جرمنی اور کابل میں مقیم رہے، چند روز قبل حیدرآباد لوٹے اور اپنے چاہنے والوں سے جی بھر کے مل بھی نہ سکے کہ چپکے چپکے ہنستے بولتے دم کے دم میں اللہ کو پیارے ہوگئے، خدا مغفرت فرمائے۔ (ادارہ)

ناز صدیقی

اُردو میں نظم نگاری کی روایت

اُردو میں نظم نگاری کی روایت بہت ہی قدیم ہے بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو شاعری میں غزل سے پہلے نظمیہ اسلوب کو فروغ ہوا۔ سب سے پہلے بزرگانِ دین اور صوفیائے کرام نے تصوف، سلوک اور فقہ پر چھوٹی چھوٹی بیانیہ نظمیں لکھیں۔ آگے چل کر مثنوی کی صنف کو فروغ ہوا جو طویل نظم ہی کی ایک قسم ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے دکھنی دور کی نظم کی یہ خصوصیت بتائی ہے کہ اس میں "جگ بیتی" کا انداز نمایاں ہے۔ بُت پرستی کا رجحان زیادہ مسلط رہا ہے۔ دکھنی شاعروں نے نظموں میں اپنے ذہنی اور احساسی تحرک کو پیش کرنے کی کوشش نہیں کی اور یہ بات نظم کے معائب سے کیوں کہ ان کے نظریے کے مطابق :

"نظم استقرائی طریق کو اختیار کرتے خارجی اشیاء کو مس کرتی ہے لیکن اس کی جہت دائمی طور پر باہر سے اندر کی طرف ہے" اردو شاعری کا مزاج صفحہ ۲۳۰-۳۰۲

یہ صحیح ہے کہ دکھنی نظم میں دروں بینی کی کمی پائی جاتی ہے لیکن یہی بات دکھنی غزل کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ غزل کو غنائیہ شاعری کی ایک صنف قرار دیا جاتا ہے اور یہ بات ایک حد تک درست بھی ہے لیکن اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ نظم غزل سے مختلف صنف ہونے کی وجہ سے اس کی تخصیص بھی ہو۔ نظم غنائی بھی ہوسکتی ہے اور بیانیہ بھی، اس بنا پر داخلی عنصر کی کمی کو نظم کا عیب قرار نہیں دیا جاتا۔ محمد قلی قطب شاہ کی مسلسل غزلیں نظم کا مزاج رکھتی ہیں شاید اس وجہ سے مرتب کلیات قلی قطب شاہ نے ایسی غزلوں کو نظم کے عنوان سے پیش کیا ہے۔

شمالی ہندوستان میں اورنگ زیب کی وفات کے بعد کچھ ایسے حالات پیدا ہوگئے تھے کہ طویل اصناف کے مقابلے میں غزل گوئی کو فروغ ہوا۔ وہاں غزل کی مقبولیت کا ایک اور سبب یہ بھی ہوسکتا ہے کہ اس زمانے میں ہندوستان اور ایران میں فارسی گو شعرا غزل ہی میں زیادہ تر اپنی جولانی طبع دکھا رہے تھے۔ دکنی اسکول کے انقطاع کے بعد جب اُردو شاعری کا کارواں دہلی اور لکھنؤ پہونچا تو فارسی کی تقلید میں غزل کو فروغ ہوا۔ اور غزل کے علاوہ دیگر فارسی اصناف سخن جیسے قصیدہ، مثنوی، رباعی، مرثیہ کو بھی نیا رنگ و آہنگ ملا۔ مغلیہ سلطنت کے اس عہدِ زوال میں صرف نظیر اکبرآبادی ہی ایک ایسا شاعر تھا جس نے غزل کے مقابلے میں نظم کو اپنا ذریعہ اظہار بنایا یہاں ہم اس بات سے صرفِ نظر نہیں کر رہے ہیں کہ اس دور میں سودا نے کئی قصیدے اور شہر آشوب لکھے۔ میر حسن، میر اور دوسرے شعرا نے مثنویاں لکھیں یعنی اس دور میں نظمیہ شاعری کو ثانوی حیثیت دے دی گئی تھی۔ یہ بھی درست ہے کہ سودا اور میر حسن نے غزلیں بھی

ہیں لیکن شہرت ان کے قصیدوں اور مثنویوں کو ملی۔ (موجودہ دور میں سودا کو ایک غزل گو کی حیثیت سے کم اہمیت دی جانے لگی ہے)۔ اس دور کے شعرا میں نظیر اپنے تمام معاصرین سے مختلف نظر آتے ہیں۔ نظیر اکبرآبادی کے کلام میں غزلوں کا حصہ بھی وقیع ہے لیکن یہ سچ ہے کہ نظیر کو صحیح معنوں میں جدید صنفِ نظم کا بانی کہا جا سکتا ہے۔ مثنوی، قصیدہ، وغیرہ تو کلام مسلسل کی وجہ سے نظم شاعری کی ذیل میں آتے ہیں۔

نظیر اکبرآبادی نے اگرچہ نظم نگاری کے لئے شاعری کے مختلف سانچے جیسے ترکیب بند، ترجیع بند، مسدس، مخمس وغیرہ استعمال کئے لیکن ان تمام سانچوں کو انھوں نے ایک نئی تخلیق بنا دیا تھا اور ایک ہی اسلوب میں اس طرح برتا کہ ان میں ظاہری تفریق کے سوا اور کوئی ایسا امتیاز باقی نہیں رہا کہ انہیں جداگانہ اصناف قرار دیا جا سکے۔ نظیر اکبرآبادی نے اس نئی صنف کو کوئی نام نہیں دیا بلکہ ہر جگہ سانچوں ہی کے نام سے موسوم کرتے ہوئے ان کے موضوع کی صراحت کر دی ہے جیسے ترکیب بند وغیرہ۔ نظیر اکبرآبادی کی ایجاد کردہ اس نظم کو ان کے اپنے دور کے ادبی حلقے میں مقبولیت حاصل نہ ہو سکی۔ صرف عوام نے ان کی شاعری سے دلچسپی لی۔ دوسرے شعراء نے روایتی اصناف، بالخصوص غزل کو اپنی جولان گاہ بنائے رکھا۔ نظیر کی وفات کے کوئی ۳۰ برس بعد ان کے لگائے ہوئے پودے کو نشوونما پانے کے لئے موافق آب و ہوا اور سازگار ماحول ملا۔ کرنل ہالرائیڈ اور محمد حسین آزاد نے لفٹنٹ گورنر کی ایما پر سرکاری مدارس کے لئے نظمیں مہیا کرنے اور دیسی نظم کو رواج دینے کی غرض سے نظم کے مشاعروں کی بنا ڈالی[1]۔ چند مشاعروں میں حالی نے بھی شرکت کی اور مقررہ عنوانوں پر نظمیں لکھیں جو سانچوں اور ترکیب کے اعتبار سے نظیر اکبرآبادی کی نظموں سے قریب تر ہیں۔ ان شعرا نے بھی اپنی تخلیقات کو مختلف سانچوں، مثنوی، مسدس، مخمس، ترکیب بند وغیرہ کے نام ہی سے موسوم کیا۔ اس صنفِ شاعری کے لئے اس وقت بھی نظم کی اصطلاح وجود میں نہیں آئی تھی نظم کا لفظ صرف شاعری یا کلام موزوں کے معنوں میں رائج تھا اس کا اندازہ ذیل کے دو اقتباسات سے ہو سکتا ہے۔

"میں نے آج کل چند نظمیں مثنوی کے طور پر مختلف مضامین میں لکھی ہیں جنھیں نظم کہتے ہوئے شرمندہ ہوتا ہوں اور ایک مثنوی جو رات کی حالت پر لکھی ہے اس وقت گزارش کرتا ہوں۔"[2]

اس جلسے میں کرنل ہالرائیڈ نے بھی تقریر کرتے ہوئے اردو میں نظم نگاری کی ضرورت پر روشنی ڈالی اور اس سلسلے میں انھوں نے سکریٹری گورنمنٹ کی تحریر کا یہ اقتباس سنایا جس میں لفٹنٹ گورنر کی تجویز کو پیش کیا گیا تھا۔

"آپ اس بات پر غور کریں کہ ہمارے دیہاتی مدارس میں ایک منتخباتِ اردو نظم جس میں اخلاقی و نصیحت اور ہر ایک کیفیت کی تصویر کھینچی گئی ہو درس میں داخل نہیں ہو سکتی اگر اس طور پر مدارس سرکاری کے ذریعہ سے دیسی نظم کا رواج ہو جائے اور واہیات نظم جو بالفعل بہت رائج ہے ختم ہو جائے تو بڑی اچھی بات ہے۔"[3]

اس طرح اس دور کی تمام تحریریں دیکھ ڈالیے تو پتہ چلے گا کہ کہیں بھی نظم کا لفظ صنف کے لئے استعمال نہیں ہوا

۱۔ اسلم فرخی، محمد حسین آزاد ۔ حیات اور تصانیف صفحہ (۲۳۳ ۔ ۲۳۲)

۲۔ آزاد محمد حسین دیباچہ "نظم آزاد" (یہ دراصل آزاد کا لکچر ہے جو نظم اردو کے مشاعرہ کے سلسلہ میں منعقدہ جلسہ میں پڑھا گیا)

۳۔ اسلم فرخی ۔ محمد حسین آزاد ص ۲۳۶

یہ بات قطعی طور پر نہیں کہی جا سکتی کہ سانچوں کے ناموں کا استعمال کب متروک ہوا اور کب نظم کی اصطلاح نے ان کی جگہ لے لی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جدید نظم کی اصطلاح جو دراصل جدید شاعری کا مفہوم رکھتی تھی رفتہ رفتہ ایک صنف کا نام بن گئی۔ کچھ عرصہ تک سانچوں کے نام اور نظم کی اصطلاح ساتھ ساتھ رائج رہے۔ رفتہ رفتہ سانچوں کے نام چلن میں نہیں رہے اور کسی موضوع پر مسلسل اور مربوط اشعار کے مجموعے کو جو ایک مکمل تخلیق ہو اور جو زیادہ طویل نہ ہو بلا لحاظ اس امر کے کہ وہ کس سانچے میں نظم کیا جائے وہ نظم کہا جانے لگا۔ نظیر اور چکبستؔ اور آزاد کے زمانے میں نظم نگاری کے لئے روایتی سانچے روایتی انداز ہی میں برتے گئے۔ خاص طور پر بندوں والے سانچوں نے نظم کی ہیئتِ ترکیبی پر گہرا اثر ڈالا اس کی وجہ سے مغربی طرز کی جدید نظم کی صنف اردو شاعری میں طویل عرصہ تک رواج پا نہ سکی۔ چنانچہ نظم نگاری کی اس تحریک کے بارے میں ریاض احمد لکھتے ہیں۔

"یہ تحریک مغربی ادب کے وسیع مطالعہ کا نتیجہ نہ تھی البتہ ان (قدیم اردو شاعری کی) خامیوں کی اصلاح کے لئے انھوں نے (حالی اور سرسید نے) خارجی سہارا تلاش کرنا چاہا جس کے مواد بدلتے ہوئے حالات اور مغربی غلبہ کے زیر اثر انھوں نے مغربی ادب اور اصول تنقید کے متعلق بعض سنی سنائی اور سطحی باتوں سے حاصل کیا"[1]

بند والی نظم کا سانچہ ڈھیلا ڈھالا ہوتا ہے اس میں کسی مرکزی خیال کی درجہ بدرجہ تعمیر نہیں ملتی بلکہ ہر بند اپنی جگہ ایک اکائی ہوتا ہے اور تمام بندوں کو تسبیح کے دانوں کی طرح ایک رشتۂ خیال میں پرو دیا جاتا ہے تعمیر کی یہ کمی اقبال اور جوش کے ہاں بھی محسوس ہوتی ہے ان کی اکثر نظمیں ایسی ہیں جن میں سے کسی بند کو الگ کر لیا جائے تو وہ اپنی جگہ ایک مستقل نظم بن جاتی ہے اور کبھی کسی بند کو خارج کر دیا جائے تو اس نظم میں اس کی کمی کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ اردو میں ترقی پسند تحریک کے آغاز کے بعد عرصہ تک نظیر اکبرآبادی، انیس، اقبال اور جوش کے زیر اثر ایسی ہی بند دار نظموں کا رواج رہا۔ مغربی طرز کی نظموں کی ابتداء اس وقت ہوئی جب صحیح معنوں میں آزاد اور معرّیٰ نظموں کے سانچوں کو برتا جانے لگا۔ آزاد اور معرّیٰ نظم کے سانچوں کو اگرچہ محمد حسین آزاد، شرر، نظم طباطبائی اور اسمٰعیل میرٹھی نے اردو میں روشناس کروایا لیکن وہ ان سانچوں کو رواج دینے میں کامیاب نہ ہو سکے۔ کئی برس بعد تصدق حسین خالد، ن۔م۔ راشد، میراجی اور حلقۂ ارباب ذوق سے وابستہ دوسرے شاعروں نے ان سانچوں کو مستقل طور پر اپنا کر اردو میں مقبول بنایا۔ ترقی پسند شعرا نے ابتدا میں ان سانچوں سے بے اعتنائی برتی اور زیادہ تر روایتی سانچوں میں نظمیں لکھتے رہے۔ صرف فیض اور اختر الایمان نے (جو حلقۂ ارباب ذوق کے شعراء سے بہ اعتبار مزاج قریب تر تھے) معرّیٰ نظمیں لکھیں۔ جب اردو میں یہ سانچے رواج پا چکے تو ترقی پسند شاعر بھی اس طرف مائل ہوئے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ مجاز اور جذبی نے ایک بھی معرّیٰ یا آزاد نظم نہیں لکھی۔ مخدوم کے پہلے مجموعۂ کلام میں صرف دو آزاد نظمیں ملتی ہیں۔ سردار جعفری، علی جواد زیدی اور اکثر دوسرے ترقی پسند شعراء کے ابتدائی مجموعے بھی آزاد اور معرّیٰ نظموں سے خالی نظر آتے ہیں۔ آزادی اور تقسیم ہند سے کچھ پہلے سردار جعفری نے اپنی نظموں کے لئے آزاد نظم کا سانچہ اختیار کیا اور ان کے اثر سے نو وارد ترقی پسند شعراء نے بھی آزاد نظمیں لکھنی شروع کیں۔ آزاد اور معرّیٰ نظم نگاری کے ساتھ

---

[1] "جدید اردو نظم کا ارتقا" سوغات دو ماہی (اپریل ۱۹۶۲ء) صفحہ ۶۳

ساتھ اردو نظم میں سانچوں کے بھی نئے نئے تجربے کئے گئے۔ ان تجربوں کی ابتدا اقبال سے ہوتی ہے۔ اقبال نے کئی بندوار نظمیں ایسی لکھیں جن میں اشعار کی تعداد مختلف بندوں میں مختلف رکھی گئی ہے۔ یہ گویا مسمّط کے سانچوں سے خفیف انحراف تھا۔ ابتدائی دور کی نظموں ہی میں ایک نظم "انسان" ملتی ہے جس کی ابتدا ر تنہا مصرع "قدرت کا عجب یہ ستم ہے" سے ہوتی ہے اقبال نے اردو سے زیادہ فارسی نظموں میں نئے نئے سانچے استعمال کئے۔ انقلابِ مشروطیت کے بعد ایران کے جدید شعراء نے نظموں میں سانچوں کے نت نئے تجربے کئے تھے اقبال نے بھی ان شعرا کے ایجاد کردہ سانچے استعمال کئے۔ بعض سانچوں کو انھوں نے اردو میں بھی روشناس کیا ہے "محرابِ گل افغان" میں ایک نظم کا سانچہ جدید ایرانی شاعری سے ماخوذ ہے۔

رومی بدلے ' شامی بدلے ' بدلا ہندستان

او غافل افغان

اپنی خودی پہچان

بعد کے دَور میں حفیظ جالندھری' عظمت اللہ خان ' احمد ندیم قاسمی' عبد المجید بھٹی اور دوسرے کئی شاعروں نے نظم کے سانچوں میں نت نئے تجربے کیئے۔ بعض نقادوں نے اپنے مضامین میں ان تجربات کا تفصیل کے ساتھ جائزہ لیا ہے اس لئے یہاں اس کی تکرار غیر ضروری ہوگی۔ اردو نظم نگاری کے عہد بہ عہد ارتقار کا جائزہ موضوع کے نقطۂ نظر سے بھی لیا جا سکتا ہے اور بعض نقادوں نے اس زاویئے سے اردو نظم کا مطالعہ بھی کیا ہے لیکن ہم کو یہاں "موضوع" کی اصطلاح کے استعمال پر ہی اعتراض ہے۔ جدید ہیئتی دبستانِ تنقید موضوع اور ہیئت کی دوئی کو تسلیم نہیں کرتا۔

فنی تخلیق دراصل تجربے اور احساس کا اظہار ہوتی ہے۔ یہ تصور غلط ہے کہ فن کار کے ذہن میں پہلے کوئی خیال یا مضمون آتا ہے جس کو وہ زبان یا کسی اور میڈیم میں "بیان" کرتا ہے۔ ہاں تجربے اور احساس کو جس کی نوعیت داخلی ہوتی ہے اگر موضوع کا نام دیا جائے تو بات دوسری ہو جاتی ہے۔ حالی اور آزاد کے اثر سے اردو میں جس طرز کی شاعری کو فروغ ہوا اس میں تجربات کا اظہار کم اور اس کے مقابلے میں خیالات کا بیان زیادہ ملتا ہے۔ حالی سے لے کر ترقی پسند دور کے شعراء تک سب ہی زیادہ تر معلمانہ (DIDACTIC) شاعری کرتے رہے بشمول اقبال۔

سرسید اور حالی کی تحریک کے ردِ عمل میں ایک رومانی رجحان شروع ہوا جس نے اردو شعر و ادب کو ایک نیا موڑ دیا لیکن اس رومانیت نے بھی شاعری کے بیانیہ عنصر میں کوئی کمی پیدا نہیں کی۔ نام نہاد رومانی شاعر بھی جذبات کے اظہار سے زیادہ جذبات کے بیان سے دلچسپی لیتے رہے۔ ترقی پسند شاعری بھی اس رومانیت کے زیرِ اثر پروان چڑھی۔

ترقی پسند تحریک کے مقابل حلقۂ اربابِ ذوق (جس نے بظاہر کوئی تحریک کی شکل اختیار نہیں کی) نے مغرب کی ایسی ادبی تحریکات سے دلچسپی لی جن کا ایک مشترکہ وصف بیانیہ اسلوب سے گریز تھا۔ یہ علامت نگاری' اشاریت پسندی اور ماورائے حقیقت (سوریلزم) کی تحریکات تھیں جن سے حلقۂ اربابِ ذوق کے شاعر متاثر ہوئے۔ اردو نظم ان شاعروں کے ہاتھ میں پہنچ کر نئی زندگی پاتی ہے۔

جدید تر نظم ایک ایسا کل ہوتی ہے جس کے اجزار کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اس میں کسی خیال کا ارتقار یا کسی تجربہ کی تدریج

نما ہوتی ہے اور جب تک ہم پوری نظم نہ پڑھ لیں اس کے بنیادی خیال یا مرکزی تجربے تک رسائی نہیں پا سکتے۔ جدید تر نظم میں وحدتِ خیال اور تکرار معیوب سمجھی جاتی ہیں۔ وحدتِ تاثر بھی جدید تر نظم کا لازمی وصف ہے۔ ریاض احمد نے قدیم اور جدید نظم نگاری کے فرق کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

"(قدیم نظم نگاری) کا مقصود یہ تھا کہ ایک موضوع کے تمام و کمال خارجی تعلقات کو جمع کر لیا جائے لیکن جدید نقطۂ نگاہ کا مقصود صرف یہ ہے کہ شاعر کا انفرادی تجربہ ان تمام تفصیلات کے ساتھ ناظر تک پہنچا دیا جائے جو اس وقت اس میں شامل تھا۔ جب شاعر اس تجربے کے دوران میں سے گزر رہا تھا۔ شاعر کا تجربہ شعور و وجدان کی اس کیفیت کا نام ہے جو ایک خاص وقت میں ایک فنکار کے انفرادی ردِّ عمل کی صورت میں اس کے دل و دماغ پر وارد ہوتی ہے۔" (جدید اردو نظم کا ارتقاء ۔ سوغات، بنگلور ص۴۲)

اردو میں جدید انداز کی نظم نگاری کو رواج دینے میں حلقۂ اربابِ ذوق سے وابستہ شاعروں نے نمایاں حصہ لیا۔ عام ترقی پسند اس لئے کہ "ہیئت" کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے تھے اس لئے انھوں نے نظم کے فنی پہلوؤں سے روگردانی کی اس کا دوسرا سبب یہ ہے کہ ان کے لئے شاعری میں خیال اور نقطۂ نظر کی زیادہ اہمیت تھی اور وہ خیال کی واضح ترسیل بھی ضروری سمجھتے تھے اس لئے نظم کے قدیم سانچے ہی ان کو اپنے اظہار کے لئے موزوں معلوم ہوئے۔ انھوں نے جدید سانچوں کو بھی قدیم انداز برتنے کی کوشش کی لیکن چند ترقی پسند شاعر ایسے بھی تھے جو فن کی جدید تحریکات اور رجحانات سے متاثر تھے اور جو محض خیالات کو نظم کر دینے کے بجائے اپنی تخلیقات، اپنے منفرد تجربات اور محسوسات کو فنکارانہ انداز میں پیش کرتے تھے ان شعراء میں فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، اختر الایمان، ساحر لدھیانوی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ●●

"عصری شاعری میں نئی حسیت کے مختلف ابعاد کی نشاندہی کرتے ہوئے اس کے اسلوب و اظہار میں واقع ہونے والی بنیادی تبدیلیوں اور جدتوں کا مطالعہ ضروری ہے اس لئے کہ شاعری میں موضوع کا تصور اور اس کے خارجی پیکر کے بغیر ناممکن ہے، پرانی شاعری میں بالعموم موضوع کا تصور اور اس کی شناخت ہیئت کے اخراج کے باوجود نسبتاً آسان تھی اس لئے کہ وہ شاعری سرتاسر موضوعاتی تھی، اردو میں موضوعاتی شاعری کا آغاز ۱۸۷۴ء میں انجمن پنجاب کے تاریخی جلسے سے ہوا۔ اس جلسے میں آزاد اور حالی نے پہلے سے اعلان کئے گئے یا طے شدہ موضوعات مثلاً برکھا رت یا زمستان پر نظمیں کہیں اور پھر ان کے بعد آنے والے شعراء بالعموم مختلف سماجی یا سیاسی موضوعات کو شعوری خوش سلیقگی اور استادانہ مہارت کے ساتھ قالبِ شعر میں ڈھالتے رہے، یہ سلسلہ اقبال سے ہوتا ہوا ترقی پسندوں کے یہاں فیض پر ہی ختم نہیں ہوتا بلکہ معاصر شاعری میں بھی ایسے شعراء کی کمی نہیں ہے جن کی نظمیں طے شدہ یا معروف موضوعات کا شعوری طور پر احاطہ کرتی ہیں۔"

ڈاکٹر حامدی کاشمیری

لمعات

ضیاء الدین احمد شکیب

ہم بے ہنر سروں نے سوچا ہے
سر شاہی کا کیا مقدر ہے
زندگی تو نہ دیکھ شکل اپنی !
آئینہ وقت کا مکدر ہے

حسن بھی تم ہو عشق بھی تم ہو،
میرا اپنا مقام ہی کیا ہے
کوئی ذرہ کرن کی شہ پا کر
آنکھ سورج کو مار دیتا ہے

صبح سے شام تک بھلی باتیں
ہم ہنسی میں نباہ دیتے ہیں
ہم فقیر اپنے دل کی کٹیا میں
محشروں کو پناہ دیتے ہیں

کل تلک تھا جو نیند کا ماتا
رات بھر کروٹیں بدلتا ہے
نیند آئے گی کس طرح پیارے
بستر وقت شعلہ آسا ہے

غزلیں

ڈاکٹر یوسف کمال

کب تک سمندروں کو ہواؤں پہ ٹالئے
اب اپنی مشت خاک سے موتی اچھالئے
نس نس میں گو دہکتے ہیں خوابوں کے لعل ناب
تعبیر کو ترستا ہوں چشم گدا لئے،
میں قطرہ قطرہ اپنی جگہ بٹ گیا تو کیا
گہرے سمندروں کی مگر ہوں انا لئے
دیکھی ہوئی ببول کی یہ زرد ٹہنیاں
تکتی ہیں آسمان کو دست دعا لئے
پھر بادلوں کو بو کے سرابوں کی ریت میں
پھر ہم نے حسرتوں کے خیاباں اگا لئے
کھوئے گئے ہیں چاند اندھیروں کی بھیڑ میں
ذروں کی سازشوں نے بھی سورج گنوا لئے

ڈاکٹر سید اختر احمد

وہ اپنے ساتھ کچھ ایسی سحر میں لائے
خوشی کے چاند ہماری خوشی سے گہنائے
تمہارا وعدۂ فردا حسیں تو ہے، لیکن
کہو وہ بات کسی کو یقین بھی آئے
گھٹا کچھ اور سکوں لذتیں بڑھیں غم کی
ہمارے دل سے وہ جتنے قریب تر آئے
جہاں کو محو جمال سراب رہنے دو
حقیقتوں کو عقیدوں سے کون الجھائے
سرود زیست یہ اک طنز ہے یہ خندۂ گل،
بھری بہار میں بلبل کو کون سمجھائے
خدا ہی جانے زمانے کا حال کیا ہوگا
ہر اک ذرہ جب اک دوسرے سے ٹکرائے
ہماری زیست کا حاصل ہے بس یہی اختر
انہیں کے ہو کے رہے اور انہی کے کہلائے

علی احمد جلیلی

اردو الفاظ شماری اور حسن الدین احمد

ایک جائزہ

اردو زبان میں سنجیدہ مقصدی موضوعات پر قلم اٹھانے کا رجحان بہت کم ہے۔ اور پھر تحقیق کا دائرہ تو اور بھی تنگ ہوا ہے۔ یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ آج اردو جیسی ترقی پذیر زبان کو جس قسم کی تخلیقات کی ضرورت ہے ان کی بڑی کمی ہے۔ لسانیات و لغویات کے موضوع میں بمشکل کسی کتاب کا چہرہ اہل نظر کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ دراصل ایسی شخصیتوں ہی کا کام ہے جو کسی علمی مقصد کے پیش نظر کسی کام کا بیڑہ اٹھاتے ہیں۔ حسن الدین احمد جانے پہچانے ادیبوں میں ہیں جنہوں نے "اردو الفاظ شماری" کی صورت میں اردو زبان کو ایک تحفہ دیا ہے۔ اس تحقیق نے بے شک انہیں محققین کی صف میں لا کھڑا کر دیا ہے۔ ان کی شہرت دور دور تک جا پہنچی ہے، اور ان کا ادبی قد اور بلند ہو گیا ہے۔

حسن الدین احمد کو میں اپنی طالب علمی کے زمانے سے جانتا ہوں۔ حیدرآباد چھوڑنے کے بعد ایک عرصہ تک یکجائی کی صورت پیدا نہیں ہوئی۔ ۱۹۶۹ء میں جب وہ ڈسٹرکٹ ریونیو آفیسر کی حیثیت سے [illegible] آئے تو پہلی ہی ملاقات میں انہوں نے مجھ سے اپنے اس تحقیقی پراجکٹ کا ذکر کیا۔ اس وقت تک میں "الفاظ شماری" کا مفہوم اور اس کام کا کوئی واضح تصور میرے ذہن میں نہ تھا۔ چنانچہ انہوں نے اس علم سے بہت سی اصولی اور تکنیکی باتیں مجھے بتائیں۔ انہیں باتوں میں مجھے یہ بھی معلوم ہوا کہ یہ پراجکٹ ان کے ساتھ مقام بہ مقام سفر کرتا رہتا ہے۔ یہاں میں نے جب طریقۂ کار کو دیکھا تو مجھے صحیح اندازہ ہوا کہ کام کا پھیلاؤ کتنا زیادہ اور کام کی نوعیت کتنی صبر آزما تھی۔ پھر وہ حیدرآباد چلے گئے اور تب جب کبھی حیدرآباد و دہلی میں مل جاتے تو عموماً ہر بار میں ان سے ان کے اس تحقیقاتی کام کے متعلق ضرور دریافت کرتا۔ بالآخر لفظوں کا یہ کارواں اس وقت اپنی منزل پر جا پہنچا جب دہلی میں مسز اندرا گاندھی کے ہاتھوں اس کی رسم اجرا عمل میں آئی۔

اس کتاب کے شائع ہونے کے بعد جب میں ان سے حیدرآباد میں ملا تو انہوں نے یہ کتاب مجھے تبصرہ کے لیے دی۔ اب جو میں نے اس کا غائر مطالعہ کیا اور تنقیدی نگاہ ڈالی تو یہ خوشگوار انکشاف ہوا کہ ترقی یافتہ زبانوں کی طرح اردو میں بھی ایک ایسا عظیم کارنامہ انجام پا گیا ہے جس کی جانب اب تک کوئی سنجیدہ قدم نہیں اٹھایا گیا تھا۔ کتاب کے دیباچہ میں حسن الدین احمد نے لکھا ہے کہ اس کام کی تکمیل میں انہیں ۱۰ سال لگ گئے۔ میرا خیال ہے کہ جتنا بڑا کام تنہا انہوں نے اپنے ذمہ لیا تھا اس اعتبار سے یہ مدت زیادہ نہیں۔ اردو الفاظ شماری درحقیقت کوئی ادبی تخلیقی کام نہیں بلکہ ایک وسیع تحقیقاتی کام ہے جو کسی ادارہ کی جانب ہی سے انجام دیا جا سکتا تھا لیکن یہ اعزاز فرد واحد حسن الدین احمد کے حصہ میں یوں آیا کہ تن تنہا انہوں نے اپنے ذمہ اٹھایا اور بڑے صبر و استقلال، دیدہ ریزی اور ایمانداری سے اس کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔

الفاظ شماری کسی زبان میں استعمال ہونے والے الفاظ کی گنتی کرنے اور مختلف الفاظ کی بار بار آمد یعنی تعداد تکرار معلوم کرنے کا پراجکٹ ہے۔ اس کام کے پس منظر میں بنیادی بات یہ ہے کہ کسی زبان کو سیکھنے کے لئے اس زبان کے الفاظ کی تعداد جتنی کم ہوگی اس کا سیکھنا اتنا ہی آسان ہوگا۔ ہر زبان کا ذخیرہ الفاظ ہزاروں سے زیادہ ہوتا ہے لیکن زبان کے استعمال اور مفہوم کی ادائیگی کے لئے سبھی الفاظ کا جاننا ایک عام پڑھے لکھے آدمی کے لئے ضروری نہیں ہوتا۔ چنانچہ دریافت طلب امر یہ ہوتا ہے کہ وہ کون سے غیر ضروری الفاظ ہیں جنہیں زبان سیکھنے کی ابتدائی منزلوں میں ترک کردیا جاسکتا ہے یا جن کے بغیر بھی کام چل سکتا ہے۔ اگر کسی طریقہ سے ایسی فہرست تیار کرلی جائے جس میں اس زبان کے زیادہ استعمال ہونے والے ضروری الفاظ شامل ہوں تو اس پراجکٹ کی تکمیل ہوجاتی ہے۔

انگریزی اور یورپ کی دیگر زبانوں میں الفاظ شماری کا کام بہت پہلے ہوچکا ہے۔ اور اس طرح بنیادی الفاظ کی فہرستیں تیار کی جاچکی ہیں۔ بدقسمتی سے اردو میں یہ کام اب تک نہیں ہوا تھا۔ اس سمت میں تھوڑی بہت کوششیں ضرور ہوئی تھیں لیکن علمی سرپرستی اور اہتمام ناتمام۔ اب اس بات کے سوا اور جس سائنٹفک طریقہ پر حسن الدین احمد نے اردو میں استعمال ہونے والے ہر لفظ کی تکرار کا تعین کرکے الفاظ شماری کی تکمیل کی ہے، اس فہرست میں کسی اور کا نام شریک نہیں کیا جاسکتا۔

بڑی سائز پر چھپی ہوئی یہ کتاب ۲۰۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ مصنف نے اپنے مسودہ موضوع کو مناسب عنوانات اور ۶ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ کتاب کا آغاز 'اردو زبان کی نشو و نما' سے ہوتا ہے۔ جس میں اس کے ماضی اور مستقبل پر تفصیلی انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ اور اردو زبان کی چار ہزار سال کی تاریخ کا جائزہ لیا ہے۔ ۱۶ صفحات پر پھیلا ہوا یہ تفصیلی بیان ان لوگوں کے لئے مفید اور موزوں ہے جو زبان اردو کی تاریخ کا واضح تصور نہیں رکھتے۔ ویسے کتاب کے اصل موضوع سے اس کا تعلق دور کا ہے۔ دوسرے باب کا عنوان جس میں 'لفظ' پر علمی بحث کرنے کے بعد یہ بتایا گیا ہے کہ ہر لفظ ایک بڑے تجربہ کا اختصار ہوتا ہے۔ یہ علمی بحث 'نامی دلچسپ' معلوماتی اور کارآمد ہونے کے باوجود اضافی ہے۔ یہی بات تیسرے باب 'الفاظ تاریخ کے آئینہ میں' کے متعلق بھی کہی جاسکتی ہے۔ اس عنوان کے تحت مصنف نے ہر لفظ کے پیچھے جو تاریخ ہوتی ہے اس پر روشنی ڈالی ہے۔ اور اپنی مبسوط تحقیق کی بنیاد پر الفاظ کے ماخذ کی تشریح اور تشکیل کی جو توضیح کی ہے وہ اپنی جگہ مفید و موثر ہوتے ہوئے بھی اصل موضوع سے متعلق نہیں۔

'اردو الفاظ شماری' چوتھا باب ہے جو حقیقت میں دیباچہ کا کام دیتا ہے۔ اور یہیں سے کتاب کے اصل موضوع پر روشنی پڑنا شروع ہوتی ہے۔ مصنف نے بڑے ہی آسان طریقہ پر اس عنوان کے تحت الفاظ شماری کے معنی، مفہوم اور افادیت کی وضاحت کی ہے۔ اس تحریر کے بغیر اس تحقیقی پراجکٹ کو سمجھنا ممکن نہ تھا۔ اس کے ساتھ ہی یہ معلومات بھی بہم پہنچائی گئی ہیں کہ اب تک دنیا کی کن کن زبانوں میں الفاظ شماری کا کام کتنا ہوا ہے، بالخصوص یہ کہ اردو میں اس کام کی ابتدائی کوششیں کیا رہی ہیں۔ ان اعتبارات سے یہ باب نہایت کارآمد ہے جس کے مطالعہ کے بعد ہی کتاب کے آگے کے اوراق الٹے جاسکتے ہیں۔ بعد ازاں طریقہ کار اور اصول کے عنوان کے تحت مثالوں کے ذریعہ اردو الفاظ شماری کے طریقہ کار کے عملی پہلوؤں کی وضاحت ہے۔ اس وضاحت کا ماحصل یہ ہے کہ ایک اندازے کے مطابق اردو جیسی بڑی زبان کا (جس میں عربی، فارسی، ہندی اور انگریزی زبانوں کے الفاظ بھی شامل ہیں) ذخیرۂ الفاظ ۵۲ ہزار الفاظ پر مشتمل ہے اور بیشک ادب کے مختلف شعبوں کے تحت جو کچھ اردو میں لکھا گیا ہے وہ ضخامت میں اتنا زیادہ ہے کہ اس کے کل تک پراجکٹ کے طول

کو عملی طور پر نہیں اپنایا جاسکتا۔ چنانچہ اصول یہ طے کیا گیا کہ نمائندہ ادب کا انتخاب کر کے اس سے حاصل شدہ نتائج کو درست سمجھ کر ان کا اطلاق پوری زبان پر کیا جائے۔

حسن الدین احمد نے اس غرض کے لئے اردو ادب کے دس اہم شعبوں، مثلاً غزل، نظم، تنقید، ناول، اور افسانے وغیرہ کا پہلے انتخاب کیا پھر گنتی کے کام کو قابلِ عمل بنانے کے لئے ہر شعبہ کی کتابوں سے پچاس ہزار الفاظ منتخب کر لئے۔ اس طرح کروڑوں الفاظ کی گنتی سمٹ کر صرف ۵ لاکھ تک محدود ہو گئی۔ اب پانچ لاکھ الفاظ کے فائل بنا کر حروفِ تہجی کے لحاظ سے انہیں ترتیب دیا اور گنتی کر کے یہ معلوم کیا کہ پانچ لاکھ الفاظ میں کونسا لفظ کتنی بار استعمال ہوا ہے۔ اس طرح میکانی طور پر کسی لفظ کے کثیر الاستعمال ہونے کی سند حاصل ہو گئی۔ نتائج بتاتے ہیں کہ ۵ لاکھ کے ذخیرے کی گنتی کی گئی تو معلوم ہوا کہ تقریباً گیارہ ہزار مختلف الفاظ کو اظہار خیال کے لئے بار بار استعمال کیا گیا ہے۔ گویا اردو زبان کا استعمال ان ہی الفاظ تک محدود ہو جاتا ہے۔ ایک عام خیال کے مطابق انگریزی میں صرف ایک ہزار الفاظ کو کلیدی اہمیت حاصل ہے۔ ہماری زبان سیکھنے کے لئے کافی ہیں۔ چنانچہ تکرار کا تعین کرنے کے بعد الفاظ گھٹتی ہوئی تعداد میں ترتیب دے کر ان میں پہلے استعمال ہونے والے ایک ہزار الفاظ چُن لئے جائیں تو اس کی رُو سے اردو کی تحصیل و تدریس کو آسان بنایا جاسکتا ہے۔

اس تحقیقی کام کا سب سے کارآمد مواد حصۂ دوم میں ہے۔ جس میں منتخب الفاظ کی دو علیحدہ فہرستیں (ایک بلحاظ حروفِ تہجی دوسرے گھٹتی ہوئی ترتیب میں) دی گئی ہیں۔ یہی پورے ریسرچ کا نچوڑ ہے۔ کتاب کا سب سے ضخیم حصہ بھی یہی ہے جو ۶۰۰ صفحات سے زیادہ حجم رکھتا ہے۔ طریق کار کے جن اصولوں کا ذکر اوپر آچکا ہے اس سے یہ بات ظاہر ہے کہ مصنف نے تکرار کے تعین کے لئے خالص علمی طریقہ اختیار کیا۔ اپنے کام کی بنیاد باقاعدہ تحقیق پر رکھی اور اپنے نتائج کو اعداد سے آراستہ کیا۔

اس تحقیقی پراجکٹ کی افادیت یہ ہے کہ

۱۔ اردو زبان کے الفاظ کے متعلق یہ بات معلوم کر لی گئی کہ کس لفظ کی عددی تکرار کیا ہے۔

۲۔ زبان کے یہ انتہائی اہم بنیادی الفاظ اس زبان کی ترویج و ترقی کے لئے بہت مفید ثابت ہو سکتے ہیں۔

۳۔ اردو والوں، غیر اردو والوں کو اردو سیکھنا آسان ہو جائے گا، کیونکہ نامانوس اور کم استعمال ہونے والے غیر ضروری الفاظ کو خارج کر دیا جا سکتا ہے۔ اس طرح کسی نوآموز کو صرف وہی الفاظ سیکھنا ہوگا جو ۵ لاکھ میں ۵۰ یا اس سے زائد مرتبہ استعمال ہوا ہو۔

۴۔ نصاب کی کتابیں لکھنے والوں کے لئے یہ مشکل آسان ہو گئی کہ درسی کتابوں میں ذخیرۂ الفاظ کو تدریجی طور پر کس طرح بڑھایا جائے۔

۵۔ تعلیم بالغان کے پروگرام کے لئے بھی اس تحقیقی کام سے بہت مدد ملے گی۔ انھیں کم وقت میں زیادہ سکھایا جا سکے گا۔

۶۔ اس تحقیقاتی پراجکٹ کو سامنے رکھ کر کئی ایک تحقیقاتی کام انجام دیئے جا سکتے ہیں۔ ریسرچ اسکالرز اسے اپنی تحقیق کا موضوع بنا سکتے ہیں۔

۷۔ اردو لغت تیار کرنے والوں کے لئے یہ بھی راہ ہموار ہو گئی ہے۔

اس تحقیقی تالیف کے جملہ ابواب پر تنقیدی نگاہ ڈال کر اور نتائج کو پیشِ نظر رکھ کر بعض کی طرف میں توجہ دلانا چاہتا ہوں

وہ حسب ذیل ہیں ۔

۱ ۔ نمائندہ ادب کے انتخاب میں حصۂ نظم کے جن اصنافِ سخن کو لیا گیا ہے اس میں غزلیں، قصیدے، اور مرثیوں کے ساتھ رُباعی بھی شامل رکھا گیا ہے ۔ رباعی کا شمار اصنافِ سخن میں کرنا درست نہیں ۔ مخمس، مسدس، اور قطعہ کی طرح رباعی بھی ایک خاص فارم کی حیثیت رکھتی ہے جس میں کسی موضوع کے مواد کو سمویا جاسکتا ہے ۔ رُباعی کسی کی مدح میں بھی لکھی جاسکتی ہے اور کسی کی ہجو میں بھی ۔ رباعی کے بجائے کسی اور اہم صنفِ سخن مثلاً مثنوی کو شریک کیا جاتا تو بہتر تھا ۔ مثنوی چونکہ منظوم داستان ہوتی ہے اس لئے اس میں بول چال کے الفاظ بہت استعمال ہوتے ہیں ۔ جو ریسرچ کے لئے زیادہ مفید ہوتے ۔

اسی طرح نثر کی شعبہ بندی میں مکتوب نگاری کے لٹریچر کو نظر انداز کر دیا گیا ہے جسے ایک اہم صنف کی حیثیت حاصل ہے ۔ خطوط میں ادبی زبان کے ساتھ ساتھ بول چال کی زبان کو بھی بڑا دخل ہے اس لئے اس کی شمولیت زیادہ کار آمد ہوتی

۲ ۔ انتخاب شدہ نمائندہ ادب کی الفاظ شماری چونکہ بالکلیہ میکانی طریقہ پر کی گئی ہے اس لئے اس میں بعض خامیاں رہ گئی ہیں ۔ ضرورت اس امر کی تھی کہ لچک دار رویّہ اختیار کر کے بعض خاص قسم کے لغات کو شمار سے علٰحدہ رکھا جاتا ۔

الف ۔ ہندسوں کو الفاظ کے ساتھ شریک کرنے کی ضرورت نہ تھی ۔ نتائج بتاتے ہیں کہ بہت سارے اعداد مثلاً سترہ، سولہ، اٹھارہ اور بیس وغیرہ ابتدائی ایک ہزار الفاظ میں نہیں آسکے ۔ جبکہ تدریس کی ابتدا میں ایک سو تک کے اعداد جاننا ضروری ہے ۔ یہی حال دن اور مہینوں کے ناموں کا ہے جن میں سے اکثر کی عددی تکرار ۱۰ سے آگے نہیں بڑھ سکی ہے ۔ ظاہر ہے کہ ان کو نا تمام نہیں چھوڑا جاسکتا ۔

ب ۔ حروفِ اضافت ۔ حروفِ عطف اور حروفِ ربط کو بھی شمار میں لینے کی ضرورت نہ تھی ۔ کا، کی، کے، سے، نے، پر، اور جو، وغیرہ ایسے ناگزیر الفاظ ہیں جن کا ہر جملہ میں استعمال ہوتا ہے ۔ علٰحدہ لغت کی حیثیت سے ان کی تدریس نہیں ہوتی ۔

ج ۔ عربی اور فارسی کے کچھ الفاظ صرف مرکب صورت میں استعمال ہوتے ہیں ان کے اجزا کا علٰحدہ استعمال اردو کے جملوں میں نہیں ہوتا ۔ مثلاً آباد، آمد، آویز، فگن، اور بینی وغیرہ اپنا لغوی وجود آباد، جداد، برآمد، دل آویز، سایہ فگن اور پیش بینی وغیرہ ہی کی صورت میں رکھتے ۔ مرتبہ شدہ فہرست میں اجزا کو بھی علٰحدہ لغت میں شامل کر کے انھیں شمار میں لے لیا گیا ۔ جو انھیں فہرست ہی سے خارج کر دیا جانا چاہیئے ۔

د ۔ جس طرح ہر اسم کے صرف صیغۂ واحد کو فہرست میں شریک لیا گیا ہے اور صیغۂ جمع کی تعداد تکرار بھی صیغۂ واحد کے ساتھ شریک کر دی گئی ہے اسی طرح مؤنث الفاظ (مثلاً دھوبن، ملازمہ، مرغی اور معلمہ وغیرہ) کی تکرار کو بھی ان کے مذکر الفاظ (دھوبی، ملازم، مرغا اور معلم وغیرہ) کے ساتھ ہی شامل کر لیا جاسکتا تھا ۔ انھیں علٰحدہ شمار میں لینے کی ضرورت نہ تھی ۔

ہ ۔ الفاظ کو مصدری صورت میں لکھنا کافی تھا ۔ یعنی تمام مصادر مثلاً رکھنا، بسنا، ہنسنا اور نکالنا وغیرہ ۔ الفاظ کو شمار میں لے لینے کے بعد ان کے متعدی فارم رکھوانا، بسانا، ہنسانا اور نکلوانا وغیرہ کو علٰحدہ طور پر گنتی میں شریک رکھنے کی ضرورت نہ تھی ۔ اس کی تدریس قواعد کے اصولوں کے تحت خود بخود ہو جاتی ہے ۔

۳ ۔ الفاظ شماری کے اصولوں میں لکھا گیا ہے کہ اسمائے خاص شہر، گاؤں وغیرہ کے ناموں کا شمار نہیں کیا گیا ہے لیکن انتخابی فہرست

میں بہت سارے نام نظر آتے ہیں۔ مثلاً غزنی، میمونان، شالیمار، عثمانی، انار، قارون وغیرہ۔

۴۔ اصولاً جس لفظ کی تکرار زیادہ ہے اسے اس لئے اہم سمجھا گیا کہ ادب میں اس کا استعمال زیادہ ہوا ہے لیکن بہت سارے ضروری اور روزمرہ استعمال کے الفاظ ایسے بھی تو ہو سکتے ہیں جن کا جاننا اردو زبان سیکھنے والے کے لئے ناگزیر ہے مگر کتابی دنیا میں بہت کم پائے جاتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ طالب علم کے بول چال کی حد تک استعمال ہونے والے الفاظ کی ایک تعداد ایک ہزار بنیادی الفاظ کے احاطے سے باہر ہو گئی مثلاً کھلونا، بی، چڑیا، جوتا، بھاری، موٹا، قلم، ٹوپی، گڑیا، دھوپ، گول، رتی اور انڈا وغیرہ۔ اس قسم کے الفاظ بے شمار ہیں جن کی عددی تکرار پچاس سے بھی کم ہے لیکن ان کے بغیر اردو نہیں سیکھی جا سکتی۔ اسی طرح بہت سے ضروری مصادر بھی نمائندہ کلیدی حیثیت رکھنے والے الفاظ کی فہرست میں بار نہیں پا سکے ہیں۔ مثلاً کودنا، بھاگنا، پانا، سنانا، ناچنا، جھانکنا، اچکنا، گننا، کوسنا اور منانا وغیرہ۔ چنانچہ نتائج کو قریب تر لانے کے لئے اس قسم کے تمام الفاظ کو کسی دوسرے دروازے سے فہرست میں داخل کرنا ہوگا۔

۵۔ نمائندہ اور منتخب الفاظ کی دو فہرستیں کتاب میں دی گئی ہیں ایک بلحاظ حروف تہجی اور دوسری بلحاظ تکرار گھٹتی ہوئی ترتیب میں۔ ان دو فہرستوں کے علاوہ ایک اور فہرست کا اضافہ بھی کیا جا سکتا ہے۔ ایسی فہرست جو ابتدائی ایک ہزار بنیادی الفاظ پر مشتمل ہو اور انہیں بلحاظ حروف تہجی دیا گیا ہو تاکہ بیک نظر یہ معلوم ہو سکے کہ کون سے ضروری الفاظ اس فہرست میں موجود نہیں۔ علاوہ ازیں ایسی فہرست درسی کتاب تیار کرنے والوں کو الفاظ کے انتخاب میں بہت مدد دے سکتی ہے۔

میری رائے میں متذکرہ بالا نکات کو نظر میں رکھ کر مزید ریسرچ کے ذریعہ فہرستوں کے نتائج کو قریب سے قریب تر لانے کی کوشش جاری رکھنی چاہیئے۔ تاکہ اندازوں کی اصطلاح کو ترک کر کے یقین کے ساتھ یہ دعویٰ کیا جا سکے کہ یہ الفاظ ہماری پوری زبان پر حاوی ہے۔ خود مصنف نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ الفاظ شماری کا کام جہاں ختم ہوتا ہے وہاں تحقیق و نتائج اخذ کرنے کا کام شروع ہوتا ہے۔

زیر نظر تصنیف پر تنقید و تبصرہ کا حرف آخر یہ ہے کہ ولا اکیڈمی کے سلسلے کی کڑی "اردو الفاظ شماری" ایک ایسا تحقیقاتی کام ہے جس کی پہل کا شرف حسن الدین احمد ہی کو حاصل ہے۔ یہ ریسرچ نہ صرف اردو زبان کے تحقیقاتی ادب میں ایک گراں قدر اضافہ ہے بلکہ اردو کی عام تصانیف کے انبار میں ایک جداگانہ مقام رکھتا ہے۔ آج اردو کا دامن پہلے سے زیادہ وسیع ہو گیا ہے اور ارباب بصیرت سے اس کے مطالبات بھی زیادہ ہو گئے ہیں۔ ان مطالبات کو قبول کرتے ہوئے "اردو الفاظ شماری" اردو کی ایک اہم ضرورت کو پورا کرنے کی پرخلوص اور دیانت دارانہ کوشش ہے۔ لیکن جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے کہ یہ کام یہیں ختم نہیں ہوتا [illegible] نتائج کی روشنی میں یہ کام آگے بڑھتا ہی رہے گا۔ آئندہ اس موضوع پر جتنی کتابیں لکھی جائیں گی ان کے ماخذ ہونے کا اعزاز اسی کتاب کو حاصل رہے گا جو تحقیق و تجسس کرنے والوں کے لئے مشعل راہ کا کام دے گی۔ یہ کتاب اپنے اچھوتے موضوع کی حیثیت سے بالخصوص تعلیم و تدریس کی سمت میں ایک کامیاب اقدام ہے۔ ان حقائق کے پیش نظر توقع کی جا سکتی ہے کہ ماہرین تعلیم، مدرسین اور بچوں کے شاعر و ادیب اس کو اپنا آئینہ بنائیں گے۔ ساتھ ہی ساتھ ریسرچ کے مرحلوں میں [illegible] اور جن گوشوں کے تشنہ رہ جانے کا انھیں احساس ہو وہ اس پر روشنی ڈالنے اور اپنا مشورہ دینے میں کسی [illegible] سے کام [illegible] گے۔

●●

مسز سیدہ نور علی

استادِ محترم

(بیادِ پروفیسر ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ)

زورؔ را ما عزیزِ جاں داریم
الفت از میرِ کارواں داریم
معدنِ علم، شہسوارِ عمل
ذکرِ سعیٔ تو بر زباں داریم
جادۂ دانش، شمیم، وفا
ضو فشاں از تو صد دلاں داریم
حرفِ تحسیں بہ وصفِ تو اے زورؔ
مایۂ ہر لحظہ ہر زماں داریم
نو بہارِ تو گلِ بستانِ دکن
نقدِ تو ذکرِ بوستاں داریم
تو کہ بالا سوارِ عزم بلند
رفت چشمِ ما داراں داریم
چشمۂ فیضِ روہ نما، رہبر
ما دلائے تو تمیزِ جاں داریم
تو تجلیٔ کوہِ نورِ بدیٰ
بہ نیسانے تو کہکشاں داریم
ساربانِ ادب نوائے حیات
ادشں اے مردِ نکتہ داں داریم
زورِ عالی مقامِ نیک خصال
از تو احسانِ بے کراں داریم
سرفرازؔ است ہر مشامِ خیال
مت زورؔ خوش بیاں داریم

راشد آذر

دریچہ

ذرا قریب تو آؤ، ذرا بس اور ذرا
اب اس دریچے سے دیکھو ادھر چٹانوں کو
کبھی کبھی تمہیں بچپن بھی یاد آتا ہے؟
نہیں، تو خیر آ سے یوں ہی چھوڑ دو وہ کہیں
تمہارے ذہن کے کونے میں سو رہا ہوگا
اسے جگانے سے کیا فائدہ، وہ سب لمحے
جو بیت جاتے ہیں پھر لوٹ کر نہیں آتے
تمہاری میری رفاقت بھی اب کہاں ہوگی
کہ قربتوں کا بھی مفہوم اب تو دوری ہے

شاہ علی آشر

غزل

سانس لیتا ہوا بے برگ شجر کیسا ہے
برف باری میں یہ جلتا ہوا گھر کیسا ہے
کوئی چہرہ بھی دکھائی نہیں دیتا مجھ کو
یہ دھواں دیکھئے تا حدِ نظر کیسا ہے
اب کے واپس کوئی آجائے تو اس سے پوچھیں
غیر آباد علاقے کا سفر کیسا ہے
اب کے فرصت جو ملے آپ بھی ادھر ہو آئیں
شاعری کرنے کا یاروں میں ہنر کیسا ہے
تیرہ بختوں کی نگاہوں میں کہاں ہے سورج
شب کا افسانہ بعنوانِ سحر کیسا ہے
ساری دنیا کی نگاہوں میں اثر کچھ بھی سہی
فیصلہ آپ کو کرنا ہے اثر کیسا ہے

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

قند مکرر

اردو ادب پر تحقیقی کام

اردو کے قدیم ادب پر تحقیقی کام کی ابتدا کا سہرا گارساں دتاسی کے سر ہے۔ گارساں دتاسی سوربون یونیورسٹی پیرس میں اردو کے استاد تھے۔ انہوں نے یہ کام ۱۸۲۵ء میں شروع کیا اور تقریباً پچاس سال تک وہ اس میں مصروف رہے۔ مگر دتاسی نے زیادہ تر فرانسیسی میں لکھا تھا اس لئے اہل اردو اس کی کوششوں سے ایک طویل عرصہ تک واقف نہ ہو سکے۔ خود اردو زبان میں اس کے قدیم ادب پر تحقیقی تالیفات کا آغاز گارساں دتاسی کے کام سے ٹھیک ایک سو سال بعد بابائے اردو مولوی عبدالحق نے کیا تھا۔ ان کا جو مضمون کلیات محمد قلی قطب شاہ سے متعلق ۱۹۲۲ء میں رسالۂ اردو اورنگ آباد میں چھپا تھا اس نے قدیم ادب پر کام کرنے کی اہمیت اردو دنیا پر واضح کی۔ کیونکہ بابائے اردو کا وہ مضمون اردو ادب کی عمر میں تین سو سال کے اضافہ کا باعث ہوا۔

مولوی عبدالحق سے قبل مولانا محمد حسین آزاد اور سرسید احمد خاں نے بھی اس موضوع پر کچھ کام کیا تھا۔ مگر انہوں نے اردو نظم کو ولی اورنگ آبادی سے اور نثر کو میر امن دہلوی سے شروع کیا تھا۔ ان سے پہلے کے نظم و نثر کے کارناموں کے بارے میں اس وقت تک معلومات نہیں تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ حالی اور شبلی جیسے اعلیٰ تنقید نگار بھی "مقدمۂ شعر و شاعری" اور "موازنۂ انیس و دبیر" میں اس قدیم اردو ادب کی طرف توجہ نہ کر سکے تھے۔ اس کے علاوہ اس دور کے تمام مصنفوں اور انشا پردازوں کی تحریریں زیادہ تر تعارفی یا تنقیدی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان میں وہ تحقیقی انداز نہیں ملتا جو بعد میں مولوی عبدالحق اور حافظ محمود شیرانی نے اختیار کیا۔

محمود شیرانی دراصل اردو کے پہلے محقق ہیں جو [illegible] انگلستان [illegible]۔ دوران میں انگریزی اور فرانسیسی طرز تحقیق سے واقف ہوئے۔ انہوں نے ہندوستان آکر مغربی طرز کے تحقیقی مضامین اردو اور فارسی کے قدیم ادیبوں اور شاعروں پر لکھنا شروع کئے۔ ان کے مضامین کی اشاعت سے قبل خود مولوی عبدالحق کی علمی کاوشیں بھی حالی کی طرح تعارفی یا تنقیدی انداز کی ہوتی تھیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اردو میں علمی اور جدید معیار کا تحقیقاتی کام شروع کرنے کا سہرا حافظ محمود شیرانی ہی کے سر باندھا جا سکتا ہے۔ کیونکہ انہیں کے زیر اثر بعد میں مولوی عبدالحق، پروفیسر وحیدالدین سلیم، مرزا فرحت اللہ بیگ اور پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی نے اردو کے مختلف پہلوؤں اور ادیبوں اور شاعروں پر مغربی طرز کے مضامین لکھنے شروع کئے۔

اس سلسلے میں مولوی عبدالحق نے یہ بھی کوشش کی کہ فرانسیسی محقق اور اردو کے محسن گارساں دتاسی کی کاوشیں اردو میں منتقل ہوں۔ انہی کی تحریک پر پروفیسر علی احسن مارہروی نے "کلیات ولی" کی تصحیح و تحشی کا کام اپنے ہاتھ میں لیا اور ۱۹۲۰ء میں ایک تحقیقی مقدمے کے ساتھ مرتب کرکے انجمن ترقی اردو اورنگ آباد کو اشاعت کے لئے دیا۔ یہ کام اس سے سو سال قبل گارساں دتاسی نے کیا تھا۔ اور پیرس کے شاہی مطبع میں "کلیات ولی" چھپوایا تھا۔ مولوی عبدالحق ہی کی فرمائش پر ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے ۱۹۳۵ء میں "خطبات گارساں دتاسی" کا فرانسیسی

سے اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ احسن مارہروی نے ۱۹۳۰ء میں تاریخ نثر اردو بھی مرتب کرکے شائع کردی۔ یہ اردو نثر پر گویا پہلا کام تھا۔ یہی زمانہ تھا کہ راقم الحروف بھی لندن اور پیرس میں اردو کے قدیم ادب پر تحقیقاتی کام کر رہا تھا۔ ۱۹۲۸ء میں کتاب "اردو شہ پارے" مرتب کی جو ۱۹۲۹ء میں حیدرآباد میں شائع ہوئی۔ اس میں قدیم اردو ادب (نظم و نثر) کے وافر نمونے پہلی بار پیش کئے گئے تھے۔ حکیم شمس اللہ قادری کی کتاب "اردوئے قدیم" ۱۹۳۰ء میں شائع ہوئی۔ اسی زمانے میں مولوی نصیر الدین ہاشمی کی تالیفات "دکن میں اردو" ۱۹۲۶ء میں، "یورپ میں دکنی مخطوطات" ۱۹۳۲ء میں اور "مدراس میں اردو" ۱۹۳۸ء میں شائع ہوئیں۔ ان کوششوں کے بعد قدیم اردو کے قدیم ادب پر کام کرنے والوں کا ایک کارواں بنتا گیا۔ اور جیسے جیسے زمانہ گذر رہا ہے قدیم اردو ادب پر تحقیق کرنے والوں کے نئے نئے نام منظر عام پر آرہے ہیں۔ اور نئی نئی کتابیں شائع ہورہی ہیں۔

قدیم اردو ادب سے متعلق مولوی عبدالحق کی کتابوں میں "نصرتی ملک الشعرائے بیجاپور" اور "اردو کی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ مولوی صاحب نے ملا وجہی کی نثری کتاب "سب رس" ۱۹۳۲ء میں اور نظم "قطب مشتری" ۱۹۳۸ء میں تحقیقی مقدموں کے ساتھ شائع کیں۔ دکن کی متعدد قدیم اردو کتابوں پر "رسالۂ اردو" میں اعلیٰ درجہ کے تحقیقاتی مقالے لکھے اور شاعروں کے متعدد تذکرے بھی شائع کئے۔ اسی زمانے میں حکیم شمس اللہ قادری نے خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کا رسالہ "معراج العاشقین" مولوی عبدالحق کے مقدمے کے ساتھ شائع کیا جو اب تک اردو نثر کا پہلا نمونہ سمجھا جاتا ہے۔ حافظ محمود شیرانی کی کتاب "پنجاب میں اردو" اردو زبان کی پہلی معیاری تاریخ ہے۔ شیرانی نے تحقیق کا ایسا اونچا معیار قائم کردیا جو کسی بھی ترقی یافتہ زبان کے لئے قابل فخر ہوسکتا ہے۔ راقم الحروف نے قدیم ادب سے متعلق اب تک ایک درجن سے زائد کتابیں تفصیلی مقدموں کے ساتھ مرتب کی ہیں جن میں "کلیات محمد قلی قطب شاہ" ۱۹۴۰ء میں، "حیات میر محمد مومن" ۱۹۴۱ء میں، "ارشاد نامہ شاہ برہان الدین جانم" ۱۹۲۵ء میں، "ابراہیم نامہ عبدل" ۱۹۴۴ء میں، "ترجمۂ تنبیہ عشق" ۱۹۴۵ء میں، "سرگذشت شاہ ظہور الدین حاتم" ۱۹۳۳ء میں، "فیض سخن" ۱۹۴۰ء میں، "داستان ادب حیدرآباد" ۱۹۵۱ء میں اور "تذکرۂ اردو مخطوطات" کی پانچ جلدیں ۱۹۴۳ء تا ۱۹۶۱ء زیور طبع سے آراستہ ہوچکی ہیں۔

قدیم اردو ادب پر کام کرنے والوں کا دوسرا دور ڈاکٹر حفیظ سید، پروفیسر نجیب اشرف ندوی، پروفیسر مسعود حسن رضوی، پروفیسر سید محمد، شیخ چاند، سخاوت مرزا، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر نذیر احمد اور سید سعادت علی رضوی پر مشتمل ہے۔ حفیظ سید نے بیجاپور کے خاتم الشعراء قاضی محمود بحری کا کلیات ۱۹۳۹ء میں شائع کیا۔ نجیب اشرف ندوی نے گجرات کے اور سخاوت مرزا نے بہمنی دور کے اردو ادب کو متعارف کرانے کی کوشش کی۔ پروفیسر سید محمد نے ۱۳۴۶ھ میں اپنی تالیف "ارباب نثر اردو" لکھی جس میں فورٹ ولیم کالج کے اردو نثر نگاروں کی خدمات پر روشنی ڈالی اور عہد آصف جاہ ثانی کے ملک الشعرا ایمان کے کلام کا انتخاب کیا جو "ایمان سخن" کے عنوان سے ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ انہوں نے کلیات عبداللہ قطب شاہ، نصرتی کی "مثنوی گلشن عشق" اور "مثنوی رضوان شاہ و روح افزا" مرتب کرکے شائع کرائیں۔ شیخ چاند کا مقالہ "سودا" اردو کے قدیم ادب پر ایک عمدہ تحقیقی کارنامہ ثابت ہوا۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی نے "دیوان فائز" اور "اردو ڈراما اور اسٹیج" کے بارے میں بلند پایہ تالیفات قلم بند کیں۔ موخر الذکر کتاب حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔ غالب پر اس دور میں مولوی مہیش پرشاد، مہر، غلام رسول مہر، امتیاز علی عرشی، محمد اکرام اور مالک رام نے نہایت اہم کام کیا۔ مہیش پرشاد اور عرشی صاحب نے مکاتیب غالب پر اور غلام رسول مہر اور مالک رام نے غالب کی زندگی پر اور محمد اکرام نے غالب کی شخصیت پر توجہ مرکوز کی اور غالبیات میں بیش بہا اضافے کئے۔

امتیاز علی عرشی نے مکاتیبِ غالب کے علاوہ نادرات شاہی، دستور الفصاحت اور وقائع عالم شاہی بھی ایڈٹ کیں۔ عرشی صاحب اور مالک رام کی غالب سے دلچسپی برابر جاری رہی۔ عرشی صاحب نے حال ہی میں غالب کے اردو کلام کو تاریخی ترتیب سے مرتب کرکے علمی دنیا میں ایک قابلِ تقلید نمونہ پیش کیا ہے۔ اسی طرح مالک رام نے بھی "تلامذہ غالب" شائع کرکے غالب کے شاگردوں سے متعلق ضروری معلومات فراہم کی ہیں۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے ابراہیم عادل شاہ ثانی کی کتاب "نورس" مرتب کرکے چھپوانے کے علاوہ قدیم ادب سے متعلق متعدد موضوعوں پر عمدہ تحقیقی مقالے لکھے۔ میر سعادت علی رضوی نے ۱۹۴۰ء میں غواصی کی مثنویاں "سیف الملوک" اور "بدیع الجمال" اور "طوطی نامہ" کے علاوہ اور پاکیزہ ایڈیشن شائع کئے۔

اس دور میں اردو شاعروں کے ان تذکروں کی اشاعت بھی عمل آئی جو زیادہ تر فارسی میں قلمبند کئے گئے تھے۔ ان کے شائع ہونے سے قدیم اردو ادب کی تحقیق میں بڑی سہولت پیدا ہو گئی اور تحقیق سے دلچسپی کا دائرہ وسیع ہو گیا۔ مولوی حبیب الرحمٰن خان شروانی نے ۱۹۲۲ء میں میر حسن کا تذکرہ شعرائے اردو مرتب کرکے شائع کیا تھا۔ اس کے بعد میر تقی میر کا "نکات الشعراء" ۱۹۲۵ء میں "مخزن الشعراء" ۱۹۳۳ء میں، مصحفی کا "تذکرۂ ہندی" ۱۹۳۳ء میں اور "ریاض الفصحا" ۱۹۳۴ء میں، قائم کا "مخزنِ نکات" ۱۹۲۹ء میں، خواجہ حمید احمد خاں کا "گلشن گفتار" اور فتح علی گردیزی کا تذکرہ "ریختہ گویاں" ۱۹۳۳ء میں شائع ہوئے۔ یوں تو اس سے قبل مرزا علی لطف کا "گلشن ہند" منشی کریم الدین کا تذکرہ، مولانا آزاد کا تذکرہ "آبِ حیات" اور محمد یحییٰ تنہا کی تالیف "سیر المصنفین" (۱۹۲۴ء) اردو میں چھپ چکے تھے۔ مگر اصل فارسی مآخذ کے منظر عام پر آجانے سے اردو ادب اور شعر و سخن کی دنیا کے مختلف گوشے روشنی میں آ گئے اور تحقیق و تالیف کا میدان وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔

قدیم اردو ادب سے متعلق تحقیق کرنے والوں میں عبدالحق، قاضی عبدالودود، امتیاز علی عرشی، مالک رام، خواجہ احمد فاروقی، ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی، پروفیسر محمد بن عمر، ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر گیان چند جین، ڈاکٹر آمنہ خاتون اور اکبر الدین صدیقی کے کاموں سے تحقیق کا کام آزادی ہند کے بعد منظر عام پر آیا ان اصحاب میں سے اکثر نے قدیم دکنی ادب کے علاوہ دلی اور لکھنؤ کے قدیم ادیبوں اور شاعروں کی طرف بھی توجہ کی

ڈاکٹر مدنی نے اپنی کتاب میں ولی اورنگ آبادی کو گجراتی الاصل ثابت کرنے کی کوشش کی یہ تالیف ۱۹۵۰ء میں شائع ہوئی۔ انہوں نے گجرات کے دوسرے شاعروں خاص کر مثنویوں پر قابلِ قدر تحقیقی کام کیا ہے۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے "میر تقی میر" پر نئے زاویۂ نظر سے بحث کی اور ان کی تحقیقی کتاب کو ساہتیہ اکیڈیمی نے پانچ ہزار روپے کے انعام کا مستحق قرار دیا ہے۔ محمد بن عمر مرحوم نے قدیم دکنی شعرا وجہی اور غواصی پر کام کیا اور ان کا مرتبہ "کلیاتِ غواصی" ان کی وفات کے بعد شائع ہوا۔ ڈاکٹر گیان چند نے "اردو کی نثری داستانوں" پر، ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی اور ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے بالترتیب "لکھنؤ کا دبستانِ شاعری" اور "دلی کا دبستانِ شاعری" پر تحقیقی مقالے لکھے جو شائع ہو چکے ہیں۔ قاضی عبدالودود نے ان جدید تحقیقات کے حسن و قبح کو پرکھنے اور ان کی خامیوں کو منظر عام پر لانے کے باعث بلند پایہ محقق کی حیثیت سے شہرت حاصل کی۔ انہوں نے دکنی ادب سے زیادہ شمالی ہند کے شاعروں اور ادیبوں کے بارے میں غور و خوض کیا اور اپنے ان مضمونوں اور مقالوں کی وجہ سے ایک مخصوص حیثیت حاصل کی۔ ان کے مقالے معلومات اور مطالعے کی وسعت اور تحقیقی نظر کی گہرائی کی بدولت اردو ادب میں گراں بہا اضافہ کا درجہ رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر آمنہ خاتون فطرۃً محقق پیدا ہوئی ہیں۔ انہوں نے دورِ مصحفی وانشا پر ماہرانہ بصیرت حاصل کی اور خاص طور پر انشا کو اپنی تحقیق و تالیف

کا مرکز بنایا۔ اکبرالدین صدیقی نے "پریم چند" پر اردو میں پہلی کتاب مرتب کی اور بعد میں دکنی مشاہیر تذکرۂ دکن "دیوان مقیمی" اور "کلمۃ الحقائق" جیسی اہم کتابیں شائع کیں۔ موخرالذکر شاہ برہان الدین جانم بیجاپوری کا قدیم اردو نثر میں ایک رسالہ ہے جو "سب رس" سے تقریباً پچاس سال پہلے لکھا گیا ہے۔ اکبرالدین صدیقی نے ادارۂ ادبیات اردو کے کتب خانے کی فن وار فہرستیں بھی جدید انداز میں مرتب کیں، جن کے دو حصے چھپ چکے ہیں اور تیسری جلد زیر طبع ہے۔

اس دور میں ہندوستان کے مختلف کتب خانوں کی مطبوعہ اور قلمی اردو کتابوں کی فہرستیں بھی شائع ہوئیں جن سے قدیم اردو ادب پر تازہ تحقیق کرنے والوں کو مزید سہولتیں حاصل ہوں گی۔ شاہانِ اودھ کے کتب خانوں کی فہرست مرتبۂ اشپرنگر اور ٹیپو سلطان کے کتب خانے کی فہرست مرتبہ اسٹوارٹ کے علاوہ برٹش میوزیم اور انڈیا آفس لائبریری کی فہرستیں بھی انگریزی میں مدتوں پہلے شائع ہو چکی تھیں مگر اردو میں فہرستیں شائع کرنے کا کام "یورپ میں دکنی مخطوطات" سے شروع ہوا۔ جامعہ عثمانیہ، کتب خانہ سالار جنگ، کتب خانہ آصفیہ، الاصلاح لائبریری دیسنہ کی فہرستوں کے علاوہ ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد کے مخطوطات کی پانچ جلدیں بھی اسی زمانے میں شائع ہوئیں اور اردو کے بہت سے ایسے کارناموں کو اردو والوں میں روشناس کرنے کا باعث ہوئیں جنھیں زمانہ بھول چکا تھا اور جو کسمپرسی اور گمنامی کی حالت میں الماریوں اور صندوقوں میں بند پڑے تھے۔

قدیم اردو ادب کی تحقیق کا تازہ ترین کام کرنے والوں میں ڈاکٹر مختارالدین احمد آرزو، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر وحید قریشی، محمد عتیق صدیقی، ڈاکٹر عبادت بریلوی، نثار احمد فاروقی، عبدالرزاق قریشی، ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ، ڈاکٹر سیدہ جعفر، خلیق انجم، خواجہ حمیدالدین شاہد، نادم سیتاپوری اور ڈاکٹر خالدہ بیگم کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ یہ دراصل اردو تحقیق کا چوتھا دور ہے اور نئے محققین کی تعداد کا صحیح اندازہ مشکل ہے کیونکہ ہندوستان اور پاکستان کی ہر یونیورسٹی کے اساتذہ کچھ نہ کچھ کام کر رہے ہیں۔ ایم اے، اور پی ایچ ڈی کے مقالوں کے ذریعہ متعدد امیدوار تربیت حاصل کر رہے ہیں اور قدیم اردو نظم و نثر پر تحقیقاتی کام کے لئے نئے نئے عنوان تلاش کئے جا رہے ہیں۔

ڈاکٹر خالدہ یوسف نے ولی کے حاشیہ نشیں مرزا داؤد اورنگ آبادی کا دیوان مرتب کر کے شائع کیا ہے اور "اورنگ آبادی دبستان ادب" پر ایک عمدہ تحقیقی مقالہ بھی لکھا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے مومن پر، عبدالرزاق قریشی نے مرزا مظہر جان جاناں پر اور ڈاکٹر وحید قریشی نے میر حسن پر اچھا کام کیا ہے۔ نثار احمد فاروقی نے میر، مصحفی اور قائم کی حیات اور کلام کے ایسے گوشے نمایاں کئے جن پر اس سے پہلے کوئی روشنی نہیں ڈالی گئی تھی۔ خواجہ حمیدالدین شاہد نے شمس الامراء کے سائنسی ادب اور لچھمی نارائن شفیق کی "تصویر جاناں" کی تحقیقات کے سلسلے میں اہم کام کیا ہے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر نے دہلی کے پہلے صحافی ماسٹر رام چندر پر تحقیقاتی کام کیا اور ان کے مضامین ایک اچھے مقدمے کے ساتھ مرتب کر کے شائع کئے ——
ڈاکٹر خلیق انجم نے "معراج العاشقین" کا نیا ایڈیشن شائع کیا تھا۔ اس کے علاوہ انہوں نے غالب کی نادر تحریریں بھی محنت سے مرتب کی ہیں۔ غالب پر اس دور میں اہم ترین کام قاضی عبدالودود، امتیاز علی عرشی اور مالک رام نے کیا جس کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ غالب کے متعلق نئی کتابیں شائع کرنے والے نوجوان محققین میں ڈاکٹر مختارالدین احمد، شوکت سبزواری، خورشید الاسلام اور نادم سیتاپوری قابلِ ذکر ہیں۔ ڈاکٹر مختارالدین احمد آرزو بلند پایہ محقق ہیں۔ ان کی دو کتابیں "احوال غالب" اور "نقد غالب" غالبیات میں بنیادی اضافہ کا درجہ رکھتی ہیں۔ شوکت سبزواری کی کتاب "غالب، فکر و فن" حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔ اس میں غالب سے متعلق چند مضامین ہیں۔ نادم سیتاپوری نے "غالب نام آورم" کے علاوہ "فورٹ ولیم کالج اور مولوی اکرام علی" پر بھی ایک کتاب شائع کی ہے۔

خورشید الاسلام اپنی شگفتہ اور پرمغز تنقید کے لئے مشہور ہیں۔ "غالب" ان کا ڈاکٹریٹ کا مقالہ ہے اور موضوع کے لحاظ سے کامیاب ہے۔

جدید ترین دَور کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اردو کے بعض نقاد اور شاعر بھی تحقیق سے دلچسپی لینے لگے ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی بنیادی طور پر شاعر اور نقاد ہیں لیکن حال ہی میں انہوں نے اپنی کتاب "مقدمہ کلامِ آتش" شائع کی ہے جس میں تنقیدی ابواب کے علاوہ تحقیقی ابواب بھی ہیں۔ جذبی بھی گو شاعر ہیں لیکن انہوں نے "حالی کا سیاسی شعور" پر قلم اٹھا کر تحقیق کی دنیا میں پرواز کرنے کی کوشش کی ہے۔ ادب کے دوسرے اصناف سے تحقیق کی طرف آنے والوں میں کلیم الدین احمد کا نام نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ وہ اردو کے صفِ اوّل کے نقاد ہیں لیکن حال ہی میں انہوں نے تذکرہ "دیوانِ جہاں" مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ تذکرۂ شورش و عشقی پر بھی ان کا کام جاری ہے اور ان تذکروں کی پہلی جلد منظرِ عام پر آچکی ہے۔

اس دَور کے تازہ ترین تحقیقی کارنامے محمد عتیق صدیقی اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے انجام دیئے ہیں۔ محمد عتیق صدیقی کی کتاب "گلکرسٹ اور اس کا عہد" اردو تحقیق میں بنیادی اضافے کا درجہ رکھتی ہے۔ وہ اس سے پہلے "ہندوستانی اخبار نویسی" پر بھی ایک اہم کتاب لکھ چکے ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی کتاب "ہندوستانی قصّوں سے ماخوذ مثنویاں" اردو کے تہذیبی کردار کو واضح کرنے میں نہایت کارآمد ثابت ہوگی۔ ڈاکٹر نارنگ اردو کے ان نوجوان ادیبوں میں سے ہیں جن کی تحریر میں پختگی اور شائستگی جھلکتی ہے۔ وہ اردو کے مزاج داں ہیں اور کلاسیکی ادب پر ان کی نظر گہری ہے۔ ان کی تحقیق سے اس غلط فہمی کا ازالہ ہو جاتا ہے کہ اردو مثنویاں گُل و بلبل کی داستان ہیں یا ملکی و عوامی روایات سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔ اس قسم کی اعلیٰ تحقیقات اس زمانے میں اس لئے بھی ممکن ہوسکیں کہ آزادیٔ ہند کے بعد یورپ کے کتب خانوں سے قدیم قلمی نوادر کی نقلیں، مائکرو فلم اور فوٹو اسٹاٹ کاپیاں آسانی سے حاصل ہو رہی ہیں۔ یہ سہولتیں ابتدائی زمانے کے محققین کو حاصل نہ تھیں۔ خود ہندوستان کے مرکزی آرکائیوز تک اب رسائی ممکن ہوگئی ہے۔ چنانچہ اگر نئے محقق محنت کرنے پر آمادہ ہوں تو اردو تحقیق کا میدان اور زیادہ وسیع ہوسکتا ہے۔

——————— ("ادبی تحریریں" مطبوعہ ۱۹۷۲ء سے)

▬ ڈاکٹر زور ایک اچھے انسان اور ایک اچھے ادیب تھے۔ ان کے ساتھ ساتھ دکنی ادب کا ایک روشن باب ختم ہوگیا ——
افسوس ایسے لوگ خاک کے پردے سے روز روز باہر نہیں آتے: "مگے بر نت کہ ماید بعد بسیار روزگر"

موجودہ دور میں اردو والوں کے نزدیک دکن کے بغیر زور اور زور کے بغیر دکن دونوں ہی ادھوری سچائیاں ہیں۔ اردو ان کا اوڑھنا بچھونا تھی ان کی ایک ایک سانس اردو کے لئے وقف تھی۔ اور انہوں نے اپنی پوری زندگی اسی کی خدمت میں کھپادی۔ اگر پچھلے تیس سال کی سماجی اور علمی زندگی کی تاریخ مرتب کی جائے تو زور مرحوم کے جذبے کی آنچ قدم قدم پر محسوس کی جاسکے گی۔ اٹھتے بیٹھتے، سوتے جاگتے انہیں کسی چیز کا خیال تھا تو اردو کا۔ مقصد سے ایسی والہانہ وابستگی کم ہی لوگوں میں نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر زور کے کارناموں کی بنیادی نوعیت یہی ہے۔ انہوں نے بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں قلم سنبھالا تھا۔ حیدرآباد میں شاعروں کی کمی نہ اُس وقت تھی نہ اب ہے۔ لیکن سنجیدہ علمی و ادبی کام کرنے والے اس وقت کتنے تھے اور آج کتنے ہیں، اس فرق کو جان لینا ہی زور صاحب کی خدمات کا اعتراف کرنا ہے۔ حیدرآباد کے لکھنے والوں کی خاصی بڑی تعداد زور صاحب کی تربیت یافتہ ہے۔ جو ان کی تربیت یافتہ نہیں، وہ بھی زور صاحب کی تصانیف یا ان کی شخصیت سے بالواسطہ یا بلا واسطہ کسی نہ کسی طرح ضرور متاثر رہے ہیں۔ ▬

(ڈاکٹر گوپی چند نارنگ)

——————— • ("مُگے بر نت" ادبی تحریریں)

زینت اللہ جاوید

نئی ترقی پسندی

آج ایسے ناقدین کی کمی ہے جو غیر جانب داری سے کام لے کر ادب پر تنقیدی نگاہ ڈالتے وقت صرف فن کے مسئلہ پر غور کرتے ہیں۔ کسی نے ترقی پسند ادب کے یک رخے پن پر اعتراضات کئے اور جدید ادب کو سراہا کسی نے اس کے برعکس جدید ادب کو ترقی پسند ادب سے بغاوت قرار دیا اور اس بات کو بھول گئے کہ بغاوت کی جڑیں روایت کی رہین ہیں۔ یہ بھوٹتی ہیں۔ ترقی پسندی کے نام پر جو کچھ لکھا گیا اس میں وہ ایک حصہ واقعی ترقی پسند بھی ہے جس کا تعلق روایات یعنی ماضی سے بھی رہا ہے۔ ادب میں جو بھی تجربہ کیا جائے روایت کے بغیر ممکن ہی نہیں ہے۔ ایک پرانے زینے ہی سے نئے زینے پر قدم رکھا جا سکتا ہے اس لئے نئے پن کا سفر حال سے نہیں ماضی سے شروع ہوتا ہے۔ آج اردو ادب کی تنقید میں جو سطحیت آرہی ہے اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ ہمارے ناقدین صرف نئے پن کو یا صرف پرانے پن کو ذہن میں رکھ کر ادب سے متعلق بات کرتے ہیں۔

ترقی پسند تحریک کے تجزیے کی روشنی میں اور اس کے خلاف ردِعمل کے طور پر اشتراکی حقیقت نگاری کے تصور کو ناقص اور نکانی کہا گیا۔ ادیبوں کی تنظیم کی ضرورت نے کئی قسم کے اعتراضات پیدا کئے۔ موضوعات کی تخصیص کو بے سود فعل قرار دیا گیا۔ سیاسی موضوعات کو ریاکاری سمجھا گیا۔ اور اس طرح ۵۰ء کے بعد جو نسل آئی اس نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی ہی آغوش میں ہوش سنبھالا انھیں لوگوں نے ترقی پسند ادبی تحریک کے متخالف میلانات بھی پیش کئے اور جب نئی شاعری کو فروغ حاصل ہوا تو بعض ناقدین کو نئی شاعری میں صرف نقائص اور عیوب ہی دکھائی دیئے۔ جدید شاعری کو مایوسی، مرگ پرستی، اور تنہائی جیسے موضوعات کے گنبد میں بند کر دیا گیا۔ جب بھی کوئی تخلیق سامنے آئی اس کا استقبال خلوص کے ساتھ مطالعہ کئے بغیر تعصب کی بنا پر تضحیک یا طعن و تشنیع سے کیا گیا۔ اب قارئین عجب کشمکش میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ ایک طرف ترقی پسند ادب کی مخالفت، دوسری طرف نئی شاعری ناقابلِ اعتنا۔ تو آج ہم اردو ادب میں رہ کیا جاتا ہے جسے وہ ادبی تخلیق تسلیم کر سکیں۔

یہ حقیقت ہے کہ ترقی پسند ادبی تحریک اس ادبی تحریک کی توسیع تھی جو حالیؔ سے منسوب ہے۔ دونوں تحریکوں میں ادب کی افادیت پر زور تھا۔ حالیؔ ملت کی خوش حالی کے لئے کوشاں تھے۔ ترقی پسند دنیا کے پسماندہ طبقوں کی معاشی آزادی پر زور دیتے تھے گویا ترقی پسند تحریک مقصدی ادب کی حامی تھی۔ لیکن جس طرح حالیؔ کے ادبی نظریوں کی اشاعت کے وقت ان کے خلاف ردِعمل ہوا اسی طرح ترقی پسند ادبی تحریک کے آغاز ہی سے اس کے متخالف رجحانات سامنے آئے۔ ترقی پسند سیاسی انتہا پسندی کی وجہ سے معتوب قرار دیئے گئے۔ اور ترقی پسندی ادبی اصطلاح کے بجائے سیاسی معنوں میں لی جانے لگی۔ اگرچہ ترقی پسند ادب میں وہ سانچہ بھی ملتا ہے جو ترقی پسندی کو اس کے صحیح، صالح اور صحت مند مفہوم میں ڈھالتا ہے۔ اسی طرح جدید اردو شاعری میں جو منفی

رجحانات سامنے آئے عام طور پر انہیں کا سہارا لے کر جدید شاعری پر حملے کئے گئے۔ حالانکہ یہ حقیقت ہے کہ اس میں وہ صالح عناصر بھی پائے جاتے ہیں جو ترقی پسند ادب کی دین ہیں۔ اور وہ شعراء جنہوں نے ترقی پسند ادبی تحریک کی آغوش میں جنم لیا یا اس سے متاثر ہوئے تھے ان ادیبوں اور فن کاروں نے ترقی پسند ادبی تحریک کے غیر ضروری نظریوں کو ترک کر کے اس کے صالح اور صحت مند عناصر کو اپنا کر نئی شاعری کے نئے رنگ اور نئے لب و لہجہ سے ہم آہنگ کر کے آگے قدم بڑھایا ہے یہی وہ شعراء ہیں جو نئی ترقی پسندی کے پیش رو کہلائے جا سکتے ہیں یا نئی شاعری کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنے کے لئے انہیں شعراء کا کلام پیش نظر رکھا جانا چاہیئے۔ وہ شعراء جنہوں نے ترقی پسند ادب کے منفی رد عمل ہی کو سب کچھ سمجھ لیا ہے اور اپنی دنیا میں عام انسانی صداقت کو محسوس نہیں کیا زوال پسندی، بیزاری، خود پسندی، تشکیک، کلبیت، ظاہر پرستی اور سماجی ریاکاری میں مبتلا ہو گئے۔ جس کے نتیجہ میں انہوں نے کچھ کہنا تو چاہا لیکن خود یہ نہیں جانتے تھے کہ کیا کہیں؟ جو کچھ کہنا ہے کس سے کہے اور کس طرح کہے؟ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے الجھے ہوئے خیالات کے اظہار کے لئے علامتوں اور ابہام کا سہارا لینے لگے اور جو کچھ کہنے کی کوشش کی وہ سرگوشی کے انداز میں خود کلامی کا رنگ اختیار کئے ہوئے۔ کیونکہ وہ جن تجربات کا شکار ہوئے ان کے اظہار و بیان کے لئے سانچے، موضوعات اور ہیئتوں میں تبدیلیاں کرنا بھی ضروری تھا۔ لیکن انہیں خود اس بات کا علم نہیں تھا کہ وہ کس طور سے اظہار و بیان کر رہے ہیں اور لوگ اسے سمجھ پا رہے ہیں یا نہیں! اس طرح من مانے استعاروں اور علامتوں سے ابلاغ کا مسئلہ پیدا ہوتا چلا گیا۔ اس قسم کے فن کار دراصل ادب کے مقصد کو نہیں سمجھتے جس کی وجہ سے دنیائے ادب میں یہ لوگ بگولے کی طرح اٹھتے ہیں اور غباروں کی مانند بکھر کر رہ جاتے ہیں۔ اس قسم کے ادیب و فن کار کے لئے خورشید الاسلام کہتے ہیں:

"زوال پسند ادیب چمن کے خار و خس کو جلتا دیکھ کر، چمن کی بہاروں سے مایوس ہو جاتا ہے۔ وہ دھواں تو دیکھ لیتا ہے، لیکن ان گنت کلیوں کے چٹکنے کی آواز نہیں سُن پاتا۔ یہاں تک کہ انتہائے مایوسی میں وہ دیکھنے اور سننے کی قوت ہی سے انکار کر بیٹھتا ہے اور اپنے ذہن کی ابتری کو دنیا کی آخری سچائی مان کر زندہ قوتوں پر وار کرنے لگتا ہے۔" (تنقیدیں" زوال پسندی۔ ص ۳۶)

یہی وہ زوال پسند شاعر ہیں کہ جن کی بدولت نئی شاعری کو خاصا بدنام بھی ہونا پڑا۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ نئی شاعری میں لوگ بھی ہیں جنہوں نے ادب میں اساتذہ کی بے ضرورت پیروی یا بے معنی اختراعوں اور زندگی میں فرسودہ رسم و رواج کی پابندی یا بے مقصد بغاوت اختیار نہیں کی۔ اس کے برعکس ان کی تخلیقات اور عام انسانوں میں آج بھی ایک رشتہ ہے۔ ان شعراء نے شعوری طور سے اپنا رشتہ عوام کے دکھ درد، مسرت اور کامرانیوں سے جوڑا ہے۔ اردو شاعری میں اس کی مثال مخدوم، ندیم قاسمی، فیض، سردار جعفری، کیفی، اختر الایمان اور جاں نثار اختر ہیں۔ عہد حاضر میں کچھ لوگ ترقی پسندی اور جدیدیت کو ایک دوسرے کا حریف سمجھتے ہیں جو سراسر ان کی غلطی ہے۔ صحت مند جدیدیت، ترقی پسندی کی مخالف نہیں بلکہ ترقی پسندی کی توسیع ہے۔ ہاں جدید ادب میں وہ غیر انسانی ادب جو بے گانگی کے احساس کے سامنے پسپا ہو جانے سے چڑچڑے پن کی حالت میں تخلیق ہوا، یقیناً ترقی پسند ادب کی تردید ہو سکتی ہے لیکن بے گانگی سے دست و گریباں ہونے کی کوشش سے جدید ادب میں جو اعلیٰ درجے کے ادب کی تخلیق کی ہے وہ دراصل ترقی پسندی کی توسیع و تصدیق ہے۔ کیونکہ صحیح ترقی پسندی اپنے وسیع تر مفہوم میں جدیدیت ہی کے عمل کی نشاندہی کرتی ہے۔ جسے ہم نئی ترقی پسندی بھی کہہ سکتے ہیں۔

ترقی پسندی ایک مخصوص سیاسی فلسفے اور اس کے نظام اقدار سے مکمل وابستگی کا اظہار ہے اور جدیدیت اس بات کی قائل نہیں۔ اس طرح تخلیقی ادب یا نئی ترقی پسندی صحیح معنوں میں تب ہی تعمیر کی جاسکتی ہے کہ جب کہ ترقی پسندی میں سے سیاسی انتہا پسندی کو نکال دیا جائے اور جدیدیت میں سیاسی و سماجی شعور کو داخل کیا جائے۔ اس طرح ترقی پسندی اور جدیدیت میں کوئی ربط پیدا کیا جاسکتا ہے۔

جدیدیت کا تصور اتنا پیچیدہ اور مختلف و متضاد عناصر سے مرکب ہے کہ اس کی کوئی جامع تعریف نہ ہو سکی۔ مختلف الخیال اور مختلف العقائد شعراء کے باعث جدیدیت کی معنی آج تک بدلتے رہے ہیں اور عہد حاضر کو تجرباتی دور سے منسوب کیا جا رہا ہے۔ ان مختلف الخیال اور مختلف العقائد شعراء میں کچھ ایسے بھی ہیں جو اچھے اور جدید شاعر ہیں اور جنھوں نے ترقی پسندی کے منشور کو صرف نئے اور مختلف ڈکشن کے ساتھ نظم کیا ہے۔ ان کے یہاں منفرد پیرایۂ اظہار بھی ملتا ہے اور ان شعرا کی بیشتر نظمیں اور غزلیں نئی شاعری کے ضمن میں آجاتی ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن کی نظر میں بھی جدیدیت نئی ترقی پسندی ہی ہے جو پڑھنے والوں میں سماجی تبدیلی کی صحت مند خواہش بیدار کرتی ہے چاہے اس کے لئے اسے اشارے کنائے ہی میں کیوں نہ اظہار کرنا پڑے۔ اگرچہ بعض نئے شاعر مقصدی ادب کے قائل نہیں ہیں اور وہ صرف اپنے فن کا مظاہرہ چاہتے ہیں اور آزادیٔ فکر و خیال ہی کو سب کچھ سمجھتے ہیں۔ وہ ادب کے صالح اور توانا قدروں کے معیار پر نظر نہیں رکھتے اور وہ اس بات کا بھی خیال نہیں رکھتے کہ آزادیٔ افکار کو مثبت اقدار کا حامل ہونا بھی ضروری ہے ورنہ افکار کی خامی سے صالح روایات غارت بھی ہو سکتے ہیں۔ بعض حضرات نئی شاعری کو ترقی پسندی کی توسیع بلکہ اس کی ضد تصور کرتے ہیں اور آج جب کہ ترقی پسند شاعر و ادیب جدید ادب سے ربط پیدا کرنے میں کوشاں ہیں تو وہ لوگ ترقی پسند ادیبوں کے اس فعل کو ان کا اعتراف شکست سمجھتے ہیں۔ چلئے یہ اعتراف شکست ہی سہی اگر اس اعتراف سے اردو ادب میں جدیدیت کی صحیح تشکیل ہو سکتی ہے تو جدیدیت اور ترقی پسندی میں بُعد تو باقی نہ رہے گا اور جدیدیت روایات کی توسیع بھی کرتی رہے گی۔ جس سے ادب میں تاریخی تسلسل بھی باقی رہے گا لیکن نئی شاعری کو ترقی پسند شاعری کی توسیع قرار دینا ان حضرات کی نظر میں نئی شاعری کی توہین ہے۔ اور یہ اختلاف اس وجہ سے ہے کہ ترقی پسندی اجتماعیت اور خارجیت پر زور دیتی ہے نئے شاعر عمومیت سے گھبراتے ہیں۔ ان کی عظمت کا راز ان کی داخلیت میں مضمر ہے اس لئے نئی شاعری ترقی پسندی سے قطعی الگ ہے لیکن وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک کے اثرات سے جدید اردو ادب میں کچھ منفرد اور زندہ رہنے والے شاعر بھی پیدا کئے ہیں جنھوں نے جدید حسیات اور جدید طرز اظہار کو اپنا کر اپنی تخلیقات میں ترقی پسندی کی صالح روایات کو برقرار رکھا ہے۔ جدید اردو ادب کوئی خود رَو پھول نہیں ہے۔

قدیم اور جدید روایتوں کی توسیع اور انحراف یہ دونوں چیزیں بیک وقت جدید ادب میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ اردو شعراء میں پچھلی نصف صدی کے آغوش میں پروان چڑھنے والے شاعر بھی ہیں جنھوں نے کلاسیکی روایات کو نبھانے کی کوشش بھی کی ہے۔ ان شعراء نے اس سے انحراف بھی کیا ہے مگر شعری روایات سے قطع تعلق نہیں کیا۔ ان کی شاعری سماجی معنویت کی قائل ہے اور انہوں نے سیاسی مسائل سے بھی گریز نہیں کیا جو یقیناً ترقی پسند شاعری کی روایت کی توسیع ہے۔ ان کی شاعری میں ترقی پسندی سے انحراف اس معنی میں پایا جاتا ہے کہ ان کی شاعری میں سیاست کا غیر ضروری تسلط نہیں دکھائی دیتا جو ترقی پسندی کی پہچان تھی۔ دراصل ہم انھیں شعراء کی شاعری کو جدید کہہ سکتے ہیں جنھوں نے آج کی حقیقت کا شاعرانہ ادراک حاصل کیا۔ اور جدید احساس کے مطابق ان کا اظہار کیا ہے۔ ان لوگوں پر ترقی پسندی کے لہجے کا اثر بھی ہے اور جدید حسیت کا بھی۔ اس لئے ان کی شاعری نہ خالص سیاسی معنویت کی شاعری

نہ پیش نظر ہو لا کر زیدہ جدیدیت' بلکہ ان شعراء نے ترقی پسندی کے یک رخے پن سے انحراف کر کے اس کی صحت مند روایات کی توسیع کی ہے۔ یہ لوگ جدید شعراء کے ہم سفر اس معنی میں ہیں کہ انہوں نے صرف زبان، بیان اور لہجے کے تنوع کو اپنایا ہے ان کے ہاں موضوعات کی شاعری پر وہ اثرات موجود نہیں جو نئی شاعری کا وصف ہے۔ ان لوگوں نے جدیدیت کے تقاضے بھی پورے کئے ہیں اور ادبی روایت کو بھی نیا رنگ و آہنگ عطا کیا ہے۔ فیض، ندیم قاسمی، سردار جعفری، جاں نثار اختر، اختر الایمان، مخدوم، وامق، خورشید الاسلام، مجید امجد، عمیق حنفی، وحید اختر، شہاب جعفری، شاذ تمکنت، شہریار، بلراج کومل، راشد آذر، باقر مہدی اور متعدد دوسرے فن کاروں کی بیشتر نظمیں اور غزلیں اس نئی شاعری کی ضمن میں آجاتی ہیں۔ جو نئی ترقی پسندی کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے اور جدیدیت کو ترقی پسندانہ انداز میں اپناتی ہے۔ ے شاعروں میں عزیز قیسی، بشر نواز، وقار خلیل، عزیز ساجد اور سلیمان اریب کی ترقی پسند شاعروں نے نئی غزل کو نئی شاعری کی راہوں سے اجاگر ہونے والے جدید اسلوب عطا کئے ہیں اور وہ سارے اثرات قبول کئے جو زبان و بیان کی نئی تشکیلوں میں گونج رہے تھے۔ عہد حاضر میں اس کی انتہائی ضرورت ہے کہ جدید ادب اور ترقی پسند ادب کے درمیان ربط اور تسلسل پیدا کیا جائے۔ اس کے بغیر ادب کی اعلیٰ سطح کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ ڈاکٹر وحید اختر کے الفاظ میں "جدیدیت نہ صرف ترقی پسندی کی بہترین علمبردار ہو سکتی ہے بلکہ تمام کلاسیکی ادب کی زندہ روایات کی وارث بھی ہے"۔ ●●

آئیے، اپنے بچوں کے مستقبل کو روشن بنائیں

ہمارے ملک میں فیملی پلاننگ کا پروگرام عوامی فلاح و بہبود کے وسیع تر پروگرام کا لازمی جزو ہے بلکہ فیملی پلاننگ پروگرام شروع کرنے کا مقصد ہی عوامی فلاح و بہبود ہے۔ کنبہ کو چھوٹا رکھنے کی ضرورت پر اس لئے نہیں زور دیا جا رہا کہ ہمیں بچے پسند نہیں بلکہ ہمارا مقصد تو یہ ہے کہ ہر بچے کو زندگی میں ترقی کرنے کے بہترین مواقع ملیں۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہم اپنے بچوں کو ایک بہتر دنیا ورثے میں دیں۔ ہر ماں باپ کی یہی خواہش ہوتی ہے اور ہماری منصوبہ بند ترقی کا بھی یہی مقصد ہے

اندرا گاندھی

DAVP 75/325

غزل

لہو آنکھوں سے یہ دل کا بہہ رہا ہے
یہی شاید محبت کا صلا ہے

اُتر آئے ہیں وہ محسن کشی پر
الٰہی! کیسا زمانہ آگیا ہے

بس اتنا آپ سے کہنا ہے مجھ کو
نتیجہ ہر بُرائی کا بُرا ہے

بنالے اپنی ہمت ہی کو رہبر
اگر منزل کا جلوہ دیکھنا ہے

مل جائے کہیں تو پوچھ لوں گا
اجل کو زندگی سے کیا گلہ ہے

اب شوق موت اور زندگی میں
فقط دو اک قدم کا فاصلہ ہے

ن خاں شوق

وفا پیکر معلم

(پروفیسر سید محمد کی جدائی پر)

وہ اپنی ذات میں اک مدرسہ تھا
علم و تہذیب و ثقافت کا
اُسے جس دم سنا، جب بھی پڑھا
فیضان ہی پایا
روایت و روشنی کا بیکراں زینہ
تمدن کی مہک، اخلاص کی خوشبو
وفا پیکر معلم، بے بدل استاد دانش
وہ ہم میں تھا تو گویا تھا
دکن میں احترام علم کی شمعیں فروزاں ہیں
مگر دم اس کے اُٹھنے سے
سجھائی کچھ نہیں دیتا
کتاب علم و حکمت کا ورق نم دیدہ لگتا ہے

اسحٰق ملک

آہ! جاں نثار اختر

شعر و سخن کو دے کے نیا بانکپن گیا
تو کیا گیا کہ لطفِ مذاقِ سخن گیا
جو تیرے دم سے بزمِ سخن میں تھی چاندنی
تو اپنے ساتھ لے کے وہ فن کی کرن گیا
کھلتے رہیں گے گل چمنِ شعر میں مگر
تیرا دیا ہوا وہ نیا پیرہن گیا
احباب نے بھی اوڑھ لیں اشکوں کی چادریں
تو بزمِ شعر سے جو پہن کر کفن گیا
"ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بعشق"
تاریخ کا دھڑکتا ہوا قلب بن گیا
جوہر وہ یاد آئے نہ کیوں تیری طرح
جو زندہ کرکے میر کا طرزِ سخن گیا

موہن لال جوہر

آمنہ انصاری

زورؔ صاحب

چند روز قبل جب ادارۂ ادبیاتِ اردو کا دعوت نامہ ملا اس تقریب میں شرکت کرنے کے لئے اور اس فرمائش کے ساتھ کہ زورؔ صاحب کے بارے میں اپنے "تاثرات بھی بیان کیجئے" تو میں عجیب کشمکش میں پڑ گئی۔ زورؔ صاحب کے بارے میں اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے، کہا جا چکا ہے، سنا جا چکا ہے کہ اب باقی کیا بچا ہے؟ ویسے زورؔ صاحب سے مجھے اتنا کم ربط رہا ہے کہ جھوٹ سچ گھڑنے کا بھی امکان نہ رہا۔ اور میں نے طے کر لیا تھا کہ اپنی معذرت بھجوا دوں گی کہ دو روز قبل مجھے ایوانِ اردو کے سامنے سے گزرنے کا اتفاق ہوا اور اتفاقاً ہی میری نگاہیں اس طرف اٹھیں ــــ اور پھر جم کر رہ گئیں یک دم ذہن کو دھکا سا لگا۔ یہ خوبصورت ایوان کچھ اُجڑا اُجڑا سا لگ رہا تھا۔ دروازہ جس کا رنگ و روغن خدا جانے کب کا اڑ چکا ہے، دیواریں جن کا پلستر جھڑنے لگا ہے ــــ نہ وہ رونق نہ وہ چہل پہل، خداوندا! کیا کسی تحریک کے لئے اس سے وابستہ شخصیت کا زندہ رہنا اتنا ضروری ہوتا ہے؟ عام حالتوں میں تو شاید اس کا جواب نفی ہی میں ہوگا، لیکن بعض خاص حالتوں میں اور بعض خاص شخصیتوں کے سلسلے میں شاید ہاں ــــ اور شخصیت بھی اتنی قد آور جیسی کہ زورؔ صاحب کی تھی۔ زورؔ صاحب سے میری پہلی ملاقات کئی برس پہلے ڈرتے جھجکتے ہوئی تھی۔

ہم کیس کالج میں پڑھتے تھے۔ غالباً اردو فیسٹول کا کوئی ہنگامہ تھا کہ حمید الدین شاہد ہم کو زورؔ صاحب سے ملانے کے لئے چادر گھاٹ کالج لے گئے اور راستہ بھر تاکید کرتے رہے ــــ "خواہ مخواہ ہنسنا نہیں، خواہ مخواہ بولنا نہیں" ہماری زبان کا ٹانکہ تو جگہ جگہ سے ٹوٹا ہوا ہے ــ "الٹی سیدھی مت بکنا" زورؔ صاحب ایک بہت بڑی شخصیت کا نام ہے ــ اور ہم مارے رعب کے تھر تھر کانپ گئے کہ خدا جانے کون افتاد پڑنے والا ہے۔ ایک بہت بڑے کمرے میں بڑی سی میز کے کنارے زورؔ صاحب بیٹھے تھے۔ اجلاس پر لے شمار لوگ بلبلا رہے تھے۔

"ہائیں یہ لوگ زورؔ صاحب سے ذرا نہیں ڈرتے، ایسے بے تکلفی سے باتیں کر رہے ہیں جیسے کوئی اپنے باپ سے کرتا ہے، جیسے کوئی اپنے بھائی سے کرتا ہے۔ میں نے ڈرتے ڈرتے نگاہیں اٹھا کر ان کو دیکھا وہ میری جانب دیکھ کر مسکرا دیئے۔ اور لگا ایک ایسا محسوس ہوا کہ سارا ماحول ہی بدل گیا، ارے یہ تو واقعی بالکل اپنے ہیں، اتنی شفقت، اتنی محبت، اتنا خلوص ــــ اس کے بعد دوسری مرتبہ یہیں اسی جگہ زورؔ صاحب سے ملاقات ہوئی۔

اسی سال ایم اے پاس کیا تھا سید محمد صاحب کے اپنے ہمراہ لے گئے تھے۔ "ایم اے پاس کر لیا" ــــ انہوں نے

رعب دار آواز میں پوچھا

"جی ہاں" ——

"پھر اب کیا کر رہی ہو؟ کیا کرنے کا ارادہ ہے"؟

"فی الحال تو مرے اتار رہے ہیں" میں نے دبی زبان میں جواب دیا —— "اچھا یہ بات ہے —— تو پھر ادارے آ جانا' ادھر آؤ — یہ فارم لو' ابھی بھر دینا اور انٹرویو کی تاریخ پر آکر انٹرویو دے دینا' لیکن یاد رکھنا کہ انٹرویو بہت کڑا ہوگا" —— اس طرح آزاد ریسرچ انسٹی ٹیوٹ میں ہمارا داخلہ ہو گیا۔

زور صاحب نے خود اپنی نگرانی میں کام شروع کروانے کا وعدہ کیا لیکن اس سے قبل مجھ سے کہا کہ کل صبح چھ بجے آجانا۔ وہ دن شدید جاڑوں کے تھے۔ بستر سے اٹھتے اٹھتے ہی سات بج جاتے تھے' ہم نے الارم لگا رکھا تھا ٹھیک چھ بجے زور صاحب کے برآمدے میں موجود تھے زور صاحب اندر والے کمرے میں تخت پر بیٹھے تھے۔ مجھے دیکھ کر بے تحاشہ ہنس پڑے "ارے تم سچ مچ آگئیں —— ناشتہ کیا یا نہیں؟ کام وام تو کچھ آج ہے نہیں" —— مجھے یکدم غصہ آگیا' پھر اتنے شدید جاڑے میں بلانے کا مقصد؟ تب کہا کہ "میں تم کو آزمانا چاہتا تھا کہ تم میرے ساتھ کام کرنے کے لائق ہو یا نہیں یاد رکھنا پابندی وقت میرا سب سے اہم اصول ہے" —— اور وقت کی اتنی شدید پابندی کہ جب جانے کا لمحہ آیا تو ذرا سی تاخیر روا نہ رکھی۔ دکن کی سنگلاخ وادیوں سے دور کشمیر کے برفستان میں ہمیشہ کے لئے کھو گئے

زور صاحب کے لئے میرے دل میں جو کشش پیدا ہوئی اس کی ایک بڑی اور اہم وجہ دکن ہے۔ دکن کی اس سرزمین سے' یہاں کی ان گنت بیتے لمحوں سے' بل کھاتی ہوئی موسیٰ سے' گولکنڈہ کے کھنڈروں سے' اور قطب شاہوں کی تہذیب سے مجھے بھی بے حد محبت ہے۔ ہر وہ شخص اپنا لگتا ہے جو ان تمام چیزوں کے لئے درد مند دل رکھتا ہو —— زور صاحب ماہر لسانیات تھے۔ اردو کے بہت بڑے خدمت گذار' بڑے عالم فاضل' اسکالر سب کچھ سہی' لیکن میرے لئے وہ دکن کے چاہنے والے تھے' اور بس ——!

زور صاحب ختم ہو گئے ایسا محسوس ہوا کہ دکن اجڑ گیا چاروں طرف کیسا سناٹا' ہو کا عالم' چاندنی راتوں کی نرمی جیسے تپتی دوپہروں کی سختی میں بدل گئی۔ قلی قطب کا ایوان آج بھی موجود ہے۔ اسی طرح وہ صدیوں سے خوابیدہ ہے اور قیامت تک اس کی نیند نہ ٹوٹے گی کہ بھاگ متی کے پائل کی جھنکار کو سمجھنے والا آج ہم میں نہیں۔

گولکنڈہ میں چلتی پھرتی پرچھائیاں پھر سے اپنا رنگ روپ کھو چکیں۔ تمی سانولی قلعہ کی فصیل میں کہیں دفن ہو گئی۔ بارہ پیاریاں پھر سے بھٹکتی ہوئی روحیں بن گئیں۔ بالا حصار سے دستک کی آواز آج بھی سنائی دیتی ہے۔ لیکن علم' تہذیب کی وہ شمعیں اب روشنی کھو کر دھواں اگلنے لگیں۔

زور صاحب یاد آتے ہیں تو جی دکھتا ہے بری طرح کہ ؎

کیسی تہذیب کیسا کھنڈر بن گئی
ہائے کس سلطنت کو زوال آگیا۔

(یوم زور کے ادبی اجلاس میں پڑھا گیا)

طیب انصاری

پروفیسر سید علی اکبر

بیسویں نصف صدی کا حیدرآباد ہمہ جہتی اصلاحی رجحانات اور خصوصاً تعلیمی، ثقافتی اور تہذیبی ترقی کے لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ یوں تو نواب میر محبوب علی خاں غفران مکان کے زمانہ ہی میں تعلیمی اداروں کے قیام سے علم کی روشنی پھیل چکی تھی۔ لیکن ۱۹۱۱ء کے بعد خصوصاً جامعہ عثمانیہ کے قیام نے ریاست میں علم و ہنر کو عام کیا اور شہر حیدرآباد کے علاوہ ریاست کے ہر ضلع میں تعلیمی درسگاہیں قائم ہوگئیں۔ اس طرح جدید علوم و فنون کا ایک تحریک کی صورت میں احیاء ہوا۔ اس ضمن میں حکومت کی جانب سے جو موثر تدبیریں اختیار کی گئیں ان کی تیاری اور عمل آوری میں چند قابل افراد کی والہانہ مساعی اور پرخلوص ماہرانہ شخصی رہبری کو بہت بڑا دخل حاصل رہا ہے ——— چنانچہ اس خصوص میں شمس الامراء، سالار جنگ اول، عماد الملک بلگرامی، اکبر حیدری، مولوی عبدالحق، راس مسعود، اعظم جنگ، فضل محمد خاں، قاضی محمد حسین، عبدالرحمن خاں، سجاد مرزا اور سید علی اکبر صاحب کے نام خاص طور پر لئے جاسکتے ہیں۔

سید علی اکبر صاحب زائد از نصف صدی سے جس ماہرانہ انداز میں علم و تہذیب کی خدمت انجام دے رہے ہیں وہ ایسے کارنامے ہیں جنہیں ہم فراموش نہیں کرسکتے۔ بلاشبہ ان کے تعلیمی و تہذیبی کارنامے بے شمار ہیں۔ وہ ایک ذہین اور کھلنڈرے طالب علم کی حیثیت سے زمانۂ طالب علمی میں شہرت رکھتے تھے۔ دورانِ ملازمت انہوں نے ایک جہاں دیدہ، ماہر تعلیم کی حیثیت سے نام کمایا۔ اور آج بھی شہر حیدرآباد کی علمی و ادبی انجمنوں کے روح رواں ہیں۔ وہ بے شمار خوبیوں کے حامل ہیں۔ ان کی دردمندی، روشن خیالی اور وضع داری ہر آئینہ قابل تقلید اور قابلِ تحسین ہے۔ ہماری تہذیب، ثقافت اور ادب پر ان کے گراں قدر احسانات ہیں۔ مجموعی حیثیت سے ہمارا تعلیمی اور ثقافتی سماج بڑی حد تک ان کی ذات کا رہین منت ہے۔ لیکن اس اجتماعی کارناموں کے علاوہ کچھ ایسی باتیں بھی ہیں جن کا تعلق افراد کی ذاتی اور نجی زندگی سے وابستہ رہتا ہے۔ ہمارے سماج میں بہت سے ایسے افراد ہیں جو سید علی اکبر کے احسانات کو بھلا نہیں سکتے۔ ان کی رحم دلی اور علم پروری نے بہت سوں کی زندگیوں کو سنوارا ہے۔ ایسے افراد میں یقیناً مجھ ہیچمداں کا بھی شمار ہوتا ہے اور میں ان کے احسانات کو صبح صادق کی طرح دل کی گہرائیوں سے مانتا اور اپنے علمی افق کا روشن زینہ خیال کرتا ہوں۔

چادرگھاٹ ہائی اسکول سے میٹرک کرنے کے بعد جب میں انوار العلوم کالج پہونچا تو داخلہ کی دشواریوں نے راہ سُجھائی، جب مجھے معلوم ہوا کہ سید علی اکبر صاحب ہی اس کالج کے پرنسپل ہیں۔ پھر مجھے سارے ہی مدارج سمجھ میں آگئے جن سے گزر کر میں سید علی اکبر صاحب تک پہنچا۔ ناظم تعلیمات کے عہدہ تک پہنچنے سے پہلے اور بعد، وہ اور بھی مختلف عہدوں پر فائز رہ چکے تھے۔ مثلاً نظام کالج کے پروفیسر بھی رہ چکے تھے اور حیدرآباد ایوننگ کالج کے تو وہ پہلے پرنسپل تھے۔ ذہن سید علی اکبر صاحب کے بے شمار عہدوں کا تجزیہ کرتا گیا، عقل رہبری کرتی رہی پھر سمجھ میں

آ گئے کہ وہ عہدہ وار قسم کے آدمی کبھی بھی نہیں رہے۔ صدر مہتمم، نائب ناظر اور ناظر تعلیمات رہے ہوں تو رہے ہوں، اصل میں تو وہ ماہر تعلیم ہیں اور یہ عہدہ ان کی شخصیت اور ذات کے ساتھ صحیح معنوں میں انصاف کرتا ہے۔ خصوصاً ان کی مہارت کے جوہر اس وقت اور بھی کھل کر سامنے آئے جب انہوں نے ایک امدادی کالج کو خودکفیل ادارہ میں بدل دیا۔ اور جہاں طلبہ بڑی مشکل سے داخلہ لیا کرتے تھے وہاں انہیں بڑی آسانی سے داخلہ ملنے لگا۔ اس پہلی منزل سے دوسری منزل تک پہنچنے میں اس ادارہ کو بے شمار مشکلات سے ہو کر گزرنا پڑا۔ یہی وہ مشکل مقامات تھے جنہیں سید علی اکبر صاحب نے اپنی فراست اور تجربہ کے ذریعہ بڑی آسانی سے طے کیا۔ بلاشبہ ڈاکٹر لطف الدین ایم بی بی ایس اور ان کے رفقاء اس کالج کے بانی تھے لیکن سید علی اکبر صاحب صحیح معنوں میں معمار کہلائے جا سکتے ہیں۔ اس کالج میں میں نے زندگی کی چار بہاریں گذاری ہیں اور یہ بہاریں اپنی کیفیت کے اعتبار سے خوشگوار بھی تھیں اور تلخ و دشوار بھی۔ جب ان متضاد کیفیات سے گذرے عرصہ بیت گیا ہے تو میں کہہ سکتا ہوں کہ سید علی اکبر صاحب میرے لئے محسن کی حیثیت رکھتے ہیں اور یہاں بھی ان کی حیثیت دوہری ہے۔ انہوں نے جہاں میری ذہنی اور تعلیمی تربیت میں حصہ لیا وہیں معاشی اعتبار سے بھی مشکل کشائی فرمائی — وہ میرے ہی نہیں میری طرح بے شمار طالب علموں کے مشکل کشا ہیں۔

میرے سامنے ان کی شخصیت موجود ہے۔ بوٹا سا قد، چھریرا بدن، گوری رنگت ایسی کہ انگریز معلوم ہوتے ہیں اور انگریزوں کا سا لب و لہجہ، انگریزوں کا سا انداز گفتگو، انگریزوں کے سے آداب نشست و برخواست اور انگریزوں کا سا پڑھنے کا طریق — وہ کیمبرج کے طالب علم تھے، اس لئے وہ اب تک بھی اپنے طور طریقوں سے کیمبرج یونیورسٹی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ گردن کو قدرے جھکائے، شیشوں کے اوپر سے جھانکتی ہوئی آنکھوں سے وہ کبھی ڈانٹ رہے ہیں اور کبھی غصہ کر رہے ہیں۔ کبھی استفسار کر رہے ہیں اور کبھی پوچھ رہے ہیں "تمہاری کیا مجبوریاں ہیں؟ فیس کا تم نے کیا کیا؟" اور اپنے طالب علموں کی مالی مشکلات کا احوال سن کر کہہ رہے ہیں "بہت بہتر، دیکھو" گویا طالب علم کی مشکل آسان ہو گئی!!

سید علی اکبر صاحب معروف اسپورٹس مین بھی رہے ہیں اور ان میں وہ اسپرٹ اب بھی بدرجۂ اتم موجود ہے، جسے ہم لوگ اسپورٹس مین اسپرٹ کہتے ہیں۔ یقیناً وہ زندگی کے ہر معاملہ میں انتہائی وسیع النظر، فراخ دل اور روشن خیال واقع ہوئے ہیں۔ میدان چاہے کھیل کا ہو یا علم کا ہر جگہ وہ اسی اسپرٹ کا مظاہرہ کریں گے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے ہم عصروں، ماتحتوں اور طالب علموں میں یکساں طور پر مقبول و محبوب رہے ہیں۔ عرصہ بیتا آج بھی میرے اور میرے ساتھیوں کے دل میں سید علی اکبر صاحب کے لئے وہی وقعت اور عزت ہے جو طالب علمی کے زمانے میں تھی۔ شخصیت کمزور ہوتی تو شاید یہ چراغ کب کا بجھ کر ٹوٹ جاتا۔ لیکن ٹھوس شخصیتیں اپنا اثر دیر تک اور دور تک چھوڑتی ہیں۔ سید علی اکبر صاحب کا شمار ایسی ہی ٹھوس شخصیتوں میں ہوتا ہے۔ ان کی اصول پسندی نے شخصیت کو مضبوط اور پائیدار بنا دیا ہے اور ان کی رحمدلی اور انسانی محبت نے اس شخصیت کو ہر سمت نظر آنے والی جاذب نظر قابل احترام بنا دیا ہے۔ کمال یہ ہے کہ کسی بھی قسم کا تعصب چھو کر بھی نہیں گیا۔ ان کی ذات تو ہر مذہب کے طالب علموں اور ماتحتین اور دوستوں کے لئے سرچشمۂ محبت رہی ہے۔ خود میں نے کتنے ہی طالب علم دیکھے ہیں جو مسلمان نہیں تھے لیکن سید علی اکبر صاحب سے مستفید ہوتے رہے۔ چنانچہ اس سلسلہ میں انہیں بعض وقت اختلافات کا سامنا بھی ہوا۔ اصولوں کے سامنے انہوں نے کبھی ہار نہیں مانی اور ان کی اسی اصول پرستی نے انہیں ہمیشہ کامیاب و کامران رکھا۔

بات سید علی اکبر صاحب سے استفادہ کی چل نکلی ہے تو ایسی صورت میں مجھ سے بڑھ کر کون شخص ہو سکتا ہے جو ان خوبیوں کی گواہی دے سکتا ہے۔ یہ اس زمانہ کی بات ہے جب کہ میں پی یو سی کامیاب کر چکا تھا۔ کالج کھلنے پر سید علی اکبر صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا۔ انہوں نے بطور خاص مبارکباد دی اور پوچھا "آئندہ کیا ارادہ ہے؟" میں نے عرض کیا "سکنڈ کلاس پاس ہو گیا ہوں لیکن نمبرات اس قابل نہیں ہیں کہ انجنیئرنگ

میں داخلہ لوں گا اس لئے ارادہ ہے آرٹس سے گریجویشن کروں ـــ

ہاں! میں بھی تمہیں یہی مشورہ دینے والا تھا۔ ادب سے لگاؤ ہے، آپ کے لئے آرٹس مناسب رہے گا ـــ

یہاں یہ بتانے چلوں کہ ابتدائی زمانۂ تعلیم میں میں نے بین الکلیاتی تحریری و تقریری مقابلوں میں متعدد انعامات اور رولنگ ٹرافیاں جیتی تھیں۔ یہ بات شاید انوار العلوم کی نیک نامی کا باعث سمجھی گئی (یا کم از کم سید علی اکبر صاحب نے ایسا ہی سمجھا) چنانچہ ان ہی امور کو پیش نظر رکھتے ہوئے انہوں نے فرمایا!

"داخلہ کہاں لو گے"؟

"نظام کالج میں" کیونکہ وہاں آسانی سے داخلہ ہو جائے گا اور آرٹس میں اسکالرشپ بھی مل جائے گی یا کم از کم فری شپ تو یقینی ہے" ـــ

وہ بات کی تہہ تک پہنچ گئے، ویسے بھی میری معاشی حالت ان سے پوشیدہ نہیں تھی۔ کہنے لگے،

"اس کی فکر آپ مت کیجئے۔ داخلہ یہیں لے لیجئے۔ میں فیسوں کا انتظام کر دوں گا۔ آپ کو فیس ادا کرنے کی ضرورت نہیں"

گویا میری دلی مراد بر آئی۔ میں نے خوشی خوشی فارم داخل کیا اور جب اس کی اطلاع میرے ایک اور استاد کو ہوئی تو مجھ سے پوچھا ـــ

"داخلہ یہاں لے رہے ہو ـــ؟" میں اثبات میں جواب دیا اور پھر سید علی اکبر صاحب کی ساری گفتگو سنائی تو کہنے لگے

"سید علی اکبر صاحب یقیناً تمہاری مدد کریں گے لیکن ہمیں معلوم ہے وہ اکثر بھول جایا کرتے ہیں"۔

جب اسی قسم کی بات میرے ایک اور دوست نے بھی کہی تو میں نے کہا ـــ "دوست، اللہ پر بھروسہ ہے ویسے سید علی اکبر صاحب وعدہ خلافی کریں گے، ایسا تو ممکن نہیں ہے۔ اتفاقاً ایسا ہوا بھی تو مجھے کچھ غم نہ ہوگا شاید تمہیں معلوم نہیں جب میں کسی پر ایک مرتبہ بھروسہ کر لیتا ہوں تو پھر اس اعتماد میں لغزش کا تصور بھی نہیں کر سکتا"۔ چنانچہ آج بھی میری یہی عادت ہے۔ بھلا وہ اعتماد، اعتبار کیا ہوا جو ہمیشہ غرض کے تابع رہے۔ سید علی اکبر صاحب نے محض سرکاری فیس ہی نہیں بلکہ اس کے بعد کی جتنی بھی فیسیں تھیں مختلف اداروں سے حاصل کر کے جمع کرائیں درحقیقت یہ ان کا احسان ہے کہ میں بی اے کی تعلیم مکمل کر سکا۔ آج جو کچھ ہوں یقین جانئے اس میں سید علی اکبر صاحب کی شفقتوں کا بڑا دخل ہے۔ معلوم نہیں کتنی ڈوبتی کشتیوں کو سید علی اکبر صاحب نے کنارے پر لگایا ہے۔ میرے دل سے تو ان کے لئے دعائیں نکلتی ہیں

انوار العلوم کالج سے نکلنے کے بعد ملاقات کا شرف گاہے گاہے ہی حاصل ہوتا۔ لیکن میرے دل میں ان کے لئے وہی وقعت اور اہمیت باقی رہی جو روز اول تھی، جب میری پہلی تصنیف "تحریر و تنقید" منظر عام پر آئی تو سوچا کہ سید علی اکبر صاحب کے ہاتھوں اس کی رسم اجراء انجام پانی چاہیئے۔ چنانچہ ماں صاحب تالاب پر واقع ان کے دولت خانہ پر پہنچا۔ دیکھ کر بہت خوش ہوئے اور میری درخواست کو انہوں نے قبول فرمایا۔ اس جلسہ کی صدارت کے لئے میں نے جب عابد علی خاں صاحب ایڈیٹر "سیاست" کا نام لیا تو اور بھی خوش ہوئے۔ رسم اجراء کے لئے وہ خوشی خوشی اردو ہال تشریف لائے اور خوب خوب تعریف کی۔ دل ہی دل میں خوش ہو رہا تھا کہ سید علی اکبر صاحب کتنے خوش ہیں۔ ان کو خوش دیکھ کر مجھے کتنی ہی مسرت ہوئی میں اس کا اظہار لفظوں میں نہیں کر سکتا۔

اس کے بعد میری شادی کی دعوت میں شریک ہوئے اور کہنے لگے۔

"تم کہاں رہ گئے ہو! کتابیں بھی چھپ رہی ہیں۔ میں اکثر پڑھتا رہتا ہوں۔ تمہارے مضامین "سب رس" میں بھی شائع ہوتے ہیں مجھے تمہاری ترقی دیکھ کر بے حد خوشی ہوتی ہے"۔

ان کا کہا ایک ایک لفظ میرے لئے ہمت افزائی کا سبب بنتا رہا ہے سوچتا ہوں کہ شفیق استاد دور رہ کر بھی کس طرح اپنے

شاگردوں کی سرپرستی کرتے ہیں۔ معلوم نہیں سید علی اکبر صاحب کلامِ اقبال سے متاثر رہے ہیں یا نہیں۔ لیکن میں اتنی بات وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ عمل اور حرکت کے معاملہ میں وہ ان لوگوں سے بہت آگے ہیں جو کلامِ اقبال کو سمجھنے اور اس سے متاثر ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ جس وقت وہ انوار العلوم کالج میں پرنسپل کی ذمہ داریوں کو سنبھالے ہوئے تھے، تو وہ عمر کی اس منزل کو پہونچ چکے تھے جب کہ لوگ گھر بیٹھے آرام لینے کو پسند کرتے ہیں۔ لیکن جس شخص نے خدمتِ خلق کو خدمتِ خدا جانا ہو وہ بھلا گھر کیسے بیٹھ سکتا ہے۔ حیدرآباد کے اتنی عمر میں بھی وہ پابندی سے نہ صرف کلاسس ہی لیتے بلکہ کرکٹ کے میدان میں کھیل کا نظارہ بھی کرتے اور یوں اپنی جوانی کے دنوں کی یاد تازہ کر دیتے تھے۔ مجھے اس وقت بھی حیرت ہوئی جب میں نے ایک دن دیکھا کہ عالصاب ٹیک سے سید علی اکبر صاحب سیکل پر سوار چلے آرہے ہیں۔ یہ قوتِ جسمانی تو نہیں ارادہ کی قوت تھی اور اس قوتِ ارادی میں سید علی اکبر صاحب اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ وقت کی قدر اور کام کی دھن ان کے کردار کا بہت زیادہ روشن پہلو ہے۔

سید علی اکبر صاحب اپنی تعلیمی اور تنظیمی مصروفیات کے باوجود ادب سے بھی گہری دلچسپی رکھتے ہیں چنانچہ دورانِ ملازمت وہ حیدرآباد کے محکمۂ تعلیمات سے نکلنے والے اردو ماہنامہ   کے ایڈیٹر رہ چکے ہیں اور تعلیمی مسائل پر ایک سے زائد بار اظہارِ خیال کر چکے ہیں۔ وہ ایجوکیشنل کانفرنس حیدرآباد کے رکن اور "اسلامک کلچر" (انگریزی رسالہ) کے ایڈیٹر ہیں۔ اردو زبان کی ترویج و اشاعت سے آپ کی دلچسپی عملی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ ادارۂ ادبیاتِ اردو کے صدر اور ماہنامہ "سب رس" کے نگراں ہیں۔ نیز جب کبھی ادارہ اور اردو ہال میں کوئی ادبی جلسہ منعقد ہوتا ہے تو اس میں نہایت ذوق و شوق سے شرکت فرماتے ہیں۔ جب کبھی ان جلسوں میں ان سے ملاقات کا موقع ملتا ہے وہ نہایت شفقت سے خیر و عافیت دریافت فرماتے ہیں۔

چند روز کی بات ہے کہ "یادِ صغرا ہمایوں مرزا" کے جلسہ میں نیاز حاصل کرنے کا موقع ملا۔ سلام کیا۔ کہنے لگے "کب آئے؟" اور پھر اپنے ایک دوست سے مخاطب ہوئے "یہ طیب انصاری ہیں" میں نے "سعادت علی خاں" کے جس مضمون کا ذکر کیا تھا اس کے لکھنے والے یہی نوجوان ہیں ــــ اور پھر مجھ سے کہنے لگے "تم نے بہت اچھا مضمون لکھا ہے۔ مجھے خوشی ہوتی ہے جب تمہاری کوئی چیز پڑھنے کو ملتی ہے"۔ اور بہت دیر تک تعریف کرتے رہے۔ میں دل ہی دل میں شرمندہ ہو رہا تھا اور مسرور بھی۔ اور سوچ رہا تھا شاید ایسے ہی اساتذہ ہوتے ہیں جنھیں بزرگوں کا درجہ دیا گیا ہے۔

●● ــــــــــــــــــــــــــــــــ ●●

ــــ "معلمی قومی خدمت ہے بلکہ میرا تو یہ عقیدہ ہے کہ اس مدرس کی خدمت جو اپنے آپ کو اپنے پیشے کے لئے بالکلیہ وقف کر دیتا ہے۔ عبادت کے برابر ہے۔ علاوہ طلبا کی خدمت کے ایک اور بڑی خدمت جو اساتذہ انجام دے سکتے ہیں یہ ہے کہ تعلیم بالغان کی تحریک میں دلچسپی لے کر ملک سے جہالت اور سماجی خرابیوں کو دور کرنے میں مدارسِ بالغان کے منتظمین کی مدد کریں اور وہ اساتذہ بھی قابلِ احترام ہیں جو اپنے اوقاتِ فرصت میں سماجی تحریکات کے لئے ایثار سے کام لے کر اپنے ملک کی خدمت کرتے ہیں۔

ہمیں چاہیئے کہ زمانۂ قدیم کے ہندوستانی اساتذہ کی مانند ہم اپنے آپ کو اس پیشے کا ہمہ وقتی خدمت گزار تصور کریں ورنہ ہمیں اس پیشے کو اختیار کرنے کا کوئی حق نہیں ہے اس کے مدِنظر اور ذاتی مجبوریوں اور مشکلوں کے باوجود ہمیں یہ کوشش کرنی چاہیئے کہ ہم اپنے کام کو انہماک سے انجام دیں ــــــــ (سید علی اکبر حیدرآباد ٹیچر ۱۹۳۵ء)

بادۂ کہن

حکیم میر محبوب علی صفی اورنگ آبادی (۶۔ رجب ۱۳۱۱ھ ۔ ۲۱۔ مارچ ۱۹۵۴ء) داغ اسکول کے نامور شاعر اور استادِ سخن تھے، وَلی اور سراج کے وطن اورنگ آباد میں پیدا ہوئے، ۶۳ سال کی عمر میں مرضِ دمہ سے انتقال کرگئے اور درگاہ حضرت سردار بیگ کے احاطہ (حیدرآباد) میں مدفون ہوئے۔ حضرت رضی الدین حسن کیفی حیدرآبادی کے شاگرد اور جانشین آزاد منش اور پُرگو شاعر تھے۔ غمِ جاناں اور غمِ دوراں ان کی شاعری میں ملے جلے ملتے ہیں۔ دکنی محاوروں اور روزمرہ کو حضرت صفی نے استادانہ طور پر اپنے اشعار میں برتا ہے۔ اُن کی غزلوں میں زبان و بیان کی سادگی اور شیرینی کے ساتھ ساتھ روانی اور تازگی بھی ملتی ہے۔ ۳۰۔ اکتوبر ۵۵ء کو ادارۂ ادبیاتِ اُردو کی طرف سے ان کی شعری خدمات کا اعتراف کیا گیا تھا اور ایک مجموعۂ نظم و نثر صفی صاحب کی شخصیت اور فکر و فن پر "یادگارِ صفی" کے نام سے خواجہ حمید الدین شاہد نے مرتب کرکے شائع کیا۔ صفی کی وفات کے بعد مبارز الدین رفعت کا مرتبہ انتخاب کلام صفی اور خواجہ شوق کا مرتبہ "پراگندہ" شائع ہوکر مقبولیت حاصل کرچکے ہیں۔ بقول اوج یعقوبی، صفی نے ترستی ہوئی زندگی اور برستی ہوئی آنکھوں سے مسکراتی ہوئی غزلیں لکھیں۔ جلتے ہوئے چراغ، بجھتے ہوئے لفظ، بولتے ہوئے محاورے اور کھنکتے ہوئے شعر دیئے ——————— (ادارہ)

○

یہ نیند کے آثار نہیں تیرے تصدق — انداز ہی کچھ اور ہے اس لغزشِ پا کا
ہائے ساقی یہ نہ گر کر ہوا بدنام صفی — ہائے نادان کہاں جھوم کے سنبھالا اپنا
محبت میں تمنا ہے وفا کیا — غرض کے دوستانے میں مزا کیا
دمِ آخر مری پرسش کو آئے — بڑے ہمدرد ان کا پوچھنا کیا
انتظامِ آب و دانہ ہے نہ تنظیمِ قفس — مجھ سے پوچھو تو تماشا کار ہوں صیاد کا
نئی سوجھی ہے درد عشق کے اظہار پر کیا کیا — لکھا ہے یار لوگوں نے تری دیوار پر کیا کیا
سنبھل کر چل سنبھل کر پاؤں رکھ او نیند کے ماتے — گماں ہوتا ہے لوگوں کو تری رفتار پر کیا کیا
چار لوگوں کے دکھانے کو تو اخلاق سے مل — اور کچھ بھی نہیں دنیا میں بھرم دیکھتے ہیں
تم اپنے میں رہنا اپنی ہی تصویر سے سیکھو — کہ اپنے گھر سے باہر بھی نہیں ہے اور ہر گھر میں
آئینہ دیکھ کے میں خود کو نہ پہچان سکا — رنج انسان کا انسان کہاں رکھتے ہیں
ضعف ہے مجھ کو بھی ایک آدھ ہو ساغر ساقی — یہ جو شیشوں میں ہے سب اس کو دوا کہتے ہیں۔
نہ بہلے ہے رہے ہیں نہ ان کی طبیعت — وہی ہم وہی ناز برداریاں ہیں،

حکومت کے الفاظ سکھنے ہیں ہم کو
مرے آنسوؤں نے جلایا عدو کو

نہیں بھرتی طبیعت لاکھ دیکھو عمر بھر دیکھو
تماشا گاہِ عالم میں تماشا ایک ہم بھی ہیں
صفی کو سوجھی ہے بن گئی ہر دلعزیزی بھی
ہوس کاری ہے پردہ میں محبت کے صفی صاحب

لفظوں میں کوئی عشق کی تعریف کیا کرے
دل جانے خدا ہے تو پھر اس میں اے صفی
جھوٹ ایسا کہو کہ سچ سمجھیں
صفی، اس نے ہمارا ساتھ چھوڑا
اس کے میرے دیکھنے والے ذرا شاہد رہیں
ہے شہر میں بدنام صفی تو اسے کہئے
نہ پابندی سلیقے کی نہ آزادی قرینے کی
ہوا ہوں جب سے مفلس اپنے آنسو آپ پیتا ہوں
پرستش سے زیادہ ناز برداری گناہوں کی

مزا دنیا ہی میں ہے جہاں جمگھٹ حسینوں کا
الٰہی بندۂ منتظی کا بھرم رکھ لے قیامت میں
صفی کو ہے وہاں عرصہ غزل گوئی پہ ہیں حیرت
نہ آتے ترے روبرو ہم سمجھتے
نہ جُڑے گا کبھی جو دل ٹوٹا
دل بستگی عاشقی نہیں ہوتی
حکم وہ دو کہ دل قبول کرے

نہ پوچھو حسن ہے یا حسن والا قابلِ سجدہ
صفی دیر و حرم کچھ کم نہ تھے شوقِ پرستش کو
تم پشیماں ہو تو دل کے ٹوٹنے کا رنج کیا
بعض ایسے بھی خواب ہوتے ہیں
جگر میرا نہ دل میرا نہ بس میرا نہ جاں میری

یہ نامے ہیں یا نیم مہکاریاں ہیں
تماشا ہے پانی میں چنگاریاں ہیں
خدا کی شان ہے ایسے بھی ہوتے ہیں بشر دیکھو
تم اپنے دل کے مالک ہو جدھر چاہو ادھر دیکھو
درستِ مسلوب آئینہ بھی ہے کیا ہنر دیکھو
بتایا عیب کو بھی یار لوگوں نے ہنر دیکھو

یہ ایک ذوق ہے جو زباں سے ادا نہ ہو
حسرت نہ ہو، امید نہ ہو، مدعا نہ ہو
نقص ہم پایۂ کمال نہ ہو
نصیحت ہو گئی اب عمر بھر کو
مہرباں رہتا ہے کیا جب کچھ ایسا نام ہو
جا جا کے کسی بزم میں جم اور زیادہ
ضرورت مجھے نہیں معلوم ہوتی اپنے جینے کی
کروں کیا اے صفی عادت بری ہوتی ہے پینے کی
گنہگاروں کی یہ توہین تو ہے گناہوں کی
وہاں سنبھلو جہاں چلتی ہوں تلواریں نگاہوں کی
کھلوا دشمنوں کے سامنے گٹھڑی گناہوں کی
جب باضابطہ تسلیم ہوتی ہے گناہوں کی
ہم سے ہوا قدر آئینہ ہو گی
سن بھی لیجئے کبھی کبھی میری
عاشقی دل لگی نہیں ہوتی
جبر سے بندگی نہیں ہوتی

دل العزت ہوئی تو بات ہے ایمان جانے کی
مگر عظمت دکھائی تھی کسی کے آستانے کی
میں تصدق بس تلافی ہو چکی نقصان کی
جن کی تعبیر ہو نہیں سکتی
سمجھنے کی ہے سننے کی نہیں ہے داستاں میری

انیس قیوم فیاض

ریزے

مُنّی کو لال نئی بھڑکیلی فراک پہنے دیکھ کر بھیّا ایک دم ٹھٹک سے گئے۔

"ارے واہ مہارانی ... تو تو اس لال فراک میں بڑی پیاری لگ رہی ہے" انھوں نے منی کے اطراف گھوم گھوم کر دیکھا اور بولے
"اتنی شاندار فراک تو نے کب خریدی؟"
مُنّی قدرے اکڑ سی گئی، کمر پہ ہاتھ رکھے رکھے بولی
"جانتے ہیں آپ اس فراک پہ کڑھائی کس نے کی ہے؟" مُنّی کی آنکھیں چمکنے لگیں
"بتا تو سہی کس نے کی ہے؟" بھیّا نے اپنا کان اس کے منہ کے قریب لے جاکر کہا
وہ کھِل کھلا کر ہنسی اور بولی۔ "سلمہ باجی نے ...."
ایں .... بھیّا کا دل یکبارگی دھڑک کر رہ گیا۔ سلمہ ان کی اَن دیکھی منگیتر تھی۔ چند مہینوں پہلے امّی نے بڑی ہی خوشامدوں کے بعد ان کا رشتہ سلمہ باجی سے طے کیا تھا۔ سلمہ انھیں بے حد پسند آئی تھی ... بھولی بھالی معصوم سی گھریلو لڑکی ....
اپنے ان رومان پرور خیالوں کو قدرے دور سرکا کر انھوں نے مُنّی پہ پھر ایک بار اپنی توجہ مبذول کر دی اور بولے۔
"مُنّی تم نے یہ نہیں بتایا کہ تم آ کہاں سے رہی ہو؟"
"ہم پکچر دیکھنے گئے تھے، جانتے ہیں آپ وہاں کون ملا تھا۔
کون ملا تھا بھلا؟
سلمہ باجی .... مُنّی کی آنکھیں مسکرا رہی تھیں۔
ارے آج کیا بات ہے کہ تم بھی باجی سلمیٰ باجی کی رٹ لگائے جا رہی ہے۔
رٹ کیوں نہ لگاؤں میں کوئی آپ کے جیسی تھوڑا ہی ہوں آپ کو کیا معلوم کہ وہ آپ کو کتنا یاد کرتی ہیں۔
آپ تو انھیں یاد ہی نہیں کرتے؛ مُنّی کو سلمہ باجی پہ شاید بہت ترس آ رہا تھا
لیکن بھیّا حیرت کے سمندر میں غوطے کھانے لگے۔
"اتنی ذرا سی بچّی ــــ اور اتنی باتیں ... ! انھیں سخت تعجب تھا اور وہ کہے جا رہی تھی۔
"بھیّا! وہ کتنی اچھی ہیں، کتنی، وہ جب ہنستی ہیں نا تو ان کے گالوں میں گڑھے سے پڑتے ہیں۔
جانتے ہیں آپ وہ برقع پہنتی ہیں۔ سفید سفید پھولوں سے کڑھا ہوا سیاہ برقع ....

اتنی ساری لڑکیاں تھیں لیکن کوئی بھی ان جتنی اچھی نہیں تھیں۔

وہ کہتی جارہی تھی، کہتی جارہی تھی جیسے ٹیپ ریکارڈر آن کر دیا گیا ہو۔ اور بھیا سنتے جارہے تھے ان کا تجسس بڑھتا جارہا تھا دھڑکنیں تیز تر ہوتی جارہی تھیں۔

انھوں نے چپکے سے اُسے اپنے نزدیک کھینچا اور ڈرائینگ روم میں لے کر چلے گئے تاکہ کوئی اور ان دونوں کی گفتگو نہ سن سکے۔ منی کے لئے تو اپنی فرمائشیں پوری کروانے کا یہ سب سے سنہرا موقع تھا۔

وہ بڑی ذہین لڑکی تھی ایک بار جو بات سن لیتی اُسے حرفوں کی توں دہرانے میں ماہر تھی چنانچہ لپک کر بھیا کی گود میں آبیٹھی۔ بھیا نے پوچھا

... پھر کیا ہوا۔ اور کیا کہا تمہاری سلمہ باجی نے...

اتنا کہنا تھا وہ پھر آن ہوگئی۔

"بھیا! جب انھوں نے مجھے دیکھا تو لپک کر میرے پاس آئیں، میں اتنی بڑی ہوگئی ہوں نا۔ پھر بھی انھوں نے مجھے گود میں اُٹھا لیا۔ پیار کیا اور بولیں۔

" ہائے جانو یہ بتا تو سہی، میرے "وہ" کیسے ہیں۔

"میں نے کہا" نہیں بتاؤں گی۔" اس پر ان کا چہرہ اتر گیا۔ بس سمجھ لیجئے اتنی سی صورت ہوگئی۔

میں نے ٹافی کی فرمائش کی تو انھوں نے اپنا چمچماتا ہوا پرس کھولا اور اتنی بہت سی ٹافیاں میری ہتھیلی پر رکھ دیں

اور کیا کہا انھوں نے.... بھیا کے تیور بدل رہے تھے لیکن منّی کو تو ساری باتیں اگلنے میں گویا مزہ آرہا تھا۔

لپک کر بولی " بھیا انھوں نے کیا کہا معلوم ہے۔

کیا کہا ــــ بھیا کی آواز بجھ رہی تھی۔ انھوں نے کہا "منی اپنے بھیا سے کہنا" رات میں نے سارے سارے ستارے گن لئے اور ایسی راتیں ہر روز آتی ہیں۔ کب ملوگے"۔

میں نے کہا آپ ستارے کس طرح گنتی ہیں۔ مجھے بھی سکھلا دیجئے نا۔ بھیا تو کہتے ہیں " ستاروں کی گنتی آج تک کوئی نہیں کر سکا ہے میں آج ضرور بھیا سے جاکر کہوں گی کہ آپ جھوٹے ہیں... بڑے جھوٹے.... ستارے گنے جاسکتے ہیں... سلمیٰ باجی نے گن لئے ہیں۔

" ارے اتنا سب کہنے کی ضرورت نہیں، میں نے جتنا پوچھا ہے بس اتنا ہی کہنا ہاں... سلمہ باجی نے کیا کہا تھا۔

بھیا کے ماتھے پر شکنیں اُبھر آئیں، دانتوں تلے ہونٹ دب سا گیا کچھ دیر تک وہ سوچتے رہے پھر چلّا کر امّی کو آواز دی۔

امّی ـــــ امّی جان...

ہاتھ آٹے میں سنتے ہوئے امّی یوں بھاگی بھاگی آئیں جیسے ان کے لاڈلے بیٹے کو سانپ نے ڈس لیا ہو۔

کیا ہوا بیٹے...

بھیا کی نظریں جھک گئی تھیں۔ آواز بھی بھاری ہوگئی تھی اور وہ کہہ رہے تھے

امی سلمہ سے میرا رشتہ واپس کر دیجئے۔ میں سلمہ سے کسی صورت بھی شادی نہیں کر سکتا۔

بن کیوں...؟ امی سوالیہ نشان بن گئیں ان کی آنکھیں حیرت اور تشویش سے بجھ سی گئیں۔

ں ! میں ایسی لڑکیوں کو قطعی پسند نہیں کرتا جو چھوٹی ناسمجھ لڑکیوں سے اس طرح کی باتیں کریں اور ان کی ذہنیت خراب کرے۔
ر کس طرح کی باتیں ... امی دبیں دھرے مونڈھے پر بیٹھ گئیں۔ ان کے پیر کانپ رہے تھے۔
ین بیٹے کی اس تبدیلی پر سخت، فسوس تھا۔ دفعتاً بھیا بولے۔
پوچھئے منی سے .... وہ آپ کو سب کچھ بتا دے گی۔
منی امی کے ایک اشارے پر پھر ایک بار آن ہو گئی ـــــ بالکل ٹیپ ریکارڈر کی طرح اس نے لفظ بہ لفظ سارا واقعہ
کے سامنے دہرا دیا۔

ایک مکتوب ـــ تصحیح کے بارے میں

میرے مضمون 'حافظ اور اقبال' (مطبوعہ سب رس اکتوبر ۱۹۷۶ء) میں دو کمزوریاں رہ گئی ہیں۔ ان کی تصحیح ضروری ہے۔ ایک مقام پر حافظ کی غزل کے دو شعر صفحہ ۶ پر شائع ہوئے ہیں: "لا بہ بسیار نمودم کہ مرو سود نداشت"

اس کا تیسرا مصرعہ یوں ہونا چاہیئے ع

بادشاہا ز کرم از سر جرمش بگذر

'سر' کا لفظ 'جرمش' کے بعد لکھا گیا ہے

اس کے بعد ہی ایک اور شعر ہے ـــ

درختِ دوستی بنشاں کہ کام دل ببار آرد وغیرہ

اس کے ترجمہ میں غلطی ہو گئی ہے۔ یہاں "کام" سے مراد مقصد ہے "دوستی کا درخت لگاؤ کہ بہت کام آتا ہے" کی بجائے ترجمہ یوں ہونا چاہیئے "دوستی کا درخت لگاؤ کہ دلی مقصد پورا ہوتا ہے"۔

امید کہ تصحیح بار نہ گذرے گی۔

ڈاکٹر راج بہادر گوڑ
اے بھون، کوٹلہ مارگ۔ نئی دہلی ۲۔



دو بچّے
پیٹ بھر کھائیں



چار ہوں
بھوکے رہ جائیں

بہتر زندگی کے لئے
اپنے کُنبے کو
چھوٹا رکھئے

davp 7

سب رنگ

اس عنوان کے تحت ہند و پاک کے معیاری ادبی رسائل سے مضامین نظم و نثر کا انتخاب شائع ہوا کرے گا　(ادارہ)

سلطنتِ دہلی کا آندھرائی وزیر اعظم

نظام الدین مغربی

تاریخ ہند میں ایسے مواقع بہت ہی کم آئے ہیں کہ دہلی کی مرکزی حکومت میں جنوبی ہند کی کسی شخصیت کو وزارت عظمیٰ کی اعلیٰ مسند پر فائز رہنے کا موقع حاصل ہوا ہو۔ سوائے عہد تغلق کے ہندوستان کی تاریخ ایسی مثال پیش کرنے سے قاصر ہے۔ عہد تغلق کی وہ نامور شخصیت جس کا وطن آندھرا دیس یا تلنگانہ تھا اور جو سارے شمالی ہند پر محیط عظیم الشان سلطنت کا وزیر اعظم رہا مقبول قوام الملک خان جہاں کی تھی۔

ملک مقبول کا اصلی نام مورخ عفیف کے بیان کے مطابق کنّو تھا جو آندھرا پردیش کے اہم شہر ورنگل میں پیدا ہوا۔ چالیس سال کی عمر تک کنّو دکن کی مشہور کاکتیہ سلطنت میں ملازم رہا۔ ۱۳۲۲ء میں جب سلطان محمد تغلق نے جو اس وقت شہزادہ جونا خان کے لقب سے موسوم تھا۔ ورنگل کے راجہ پرتاب رودر دیو دوم کو گرفتار کر لیا تو کنّو اس وقت راجہ کے اہم ملازمین میں شامل تھا چنانچہ راجہ جب دہلی روانہ کیا جانے لگا تو راجہ کے منتخبہ اسٹاف میں یہ بھی شریک کیا گیا۔ راجہ پرتاب رودر دیو کا راستے ہی میں انتقال ہو گیا اور باقی ماندہ امراء کا یہ قافلہ دہلی پہنچا تو سلطان غیاث الدین تغلق کنّو کی گفتگو سن کر بے حد خوش ہوا اور اسے امیر صدہ مقرر کیا یعنی سو سواروں کی سرداری عطا کی۔ اسلام قبول کر لیا اور اسے ملک مقبول کا خطاب بھی دیا گیا۔

۱۳۲۵ء میں سلطان محمد بن تغلق تخت نشین ہوا تو اس کی جوہر شناس نظریں کنّو کو ترقیاں عطا کرنے میں پیچھے نہیں رہیں۔ محمد تغلق اپنے موروثی امراء کی غداریوں سے عاجز ہو کر ہمیشہ نومسلموں یا غیر ملکیوں کو نظم و نسق میں اعلیٰ مراتب عطا کیا کرتا تھا چنانچہ ملک مقبول کنّو بھی اعلیٰ مراتب پر فائز کیا گیا۔ عفیف کے بیان کے مطابق وہ ملتان کا گورنر بنایا گیا تھا۔ ریاست وجئے نگر کے قیام یعنی ۱۳۳۶ء میں وہ تلنگانہ کی گورنری پر فائز تھا اور بانیان ریاست وجئے نگر ہری ہر و بکا نے اسے تلنگانہ میں شکست دے کر شمال واپس ہونے پر مجبور کیا تھا۔ ۱۳۴۲ء کے لگ بھگ جب مشہور عالم سیاح ابن بطوطہ گجرات پہنچا تو ملک مقبول وہاں کا گورنر تھا۔ بالآخر وہ نائب وزیر اعظم کے عہدے پر فائز کیا گیا جبکہ وزارت عظمیٰ پر خواجہ جہاں احمد ایاز فائز تھا۔ خواجہ جہاں کے بارے میں بھی ایک روایت ہے کہ وہ بھی نومسلم تھا اور دکن کا یادوار ریاست دیوگیری کا باشندہ تھا۔ عفیف نے لکھا ہے کہ امراء اور سرکاری عہدہ دار خواجہ جہاں سے اس درجہ نہیں ڈرتے تھے جس قدر مقبول سے خوف کھاتے تھے۔ وہ آڈٹ کا بڑا ماہر تھا اور بڑی سختی سے حسابات کی جانچ کیا کرتا۔

سلطان محمد تغلق کا آخری دور انتہائی انتشار کا دور تھا۔ شاہی خاندان کے افراد اور دغا شعار امراء بغاوت پر آمادہ ہو چکے تھے لیکن خواجہ جہاں احمد ایاز اور مقبول قوام الملک آخر وقت تک بادشاہ کے وفادار رہے۔ ان دونوں نے مرکزی نظم و نسق کو اس قدر استحکام بخشا تھا کہ کبھی مرکزی حکومت یا دارالسلطنت دہلی میں سلطان کے خلاف کوئی فساد نہ ہو سکا،

حالانکہ سلطان کبھی بنگال میں رہتا تو کبھی سندھ میں۔ دونوں وزراء برابر بادشاہ کو بروقت رسد اور فوجیں مرکز سے فراہم کیا کرتے۔ ۱۳۵۱ء میں محمد تغلق سندھ کے باغیوں کی سرکوبی کیلئے گیا ہوا تھا وہاں ٹھٹھہ کے مقام پر اس کا انتقال ہوگیا۔ اہل لشکر نے سلطان کے چچازاد بھائی فیروز بن رجب کو سندھ میں تخت نشین کر دیا۔ ادھر دہلی میں خواجہ جہاں وزیر اعظم کو سلطان کے انتقال کی اطلاع ملی تو مرکزی حکومت کو انتشار سے بچانے کی غرض سے ایک غیر معروف لڑکے کو سلطان کا بیٹا قرار دے کر تخت نشین کیا اور خود نگران کار سلطنت بن گیا۔ اس موقعہ پر ملک مقبول نے خواجہ سے اختلاف کرتے ہوئے دہلی سے فراری اور نئے بادشاہ فیروز شاہ تغلق کی خدمت میں باریابی اختیار کی۔ فیروز شاہ مقبول کے رویہ سے خوش ہوا اور خان جہاں کا خطاب دے کر وزارت عظمیٰ پر فائز کیا۔ مقبول کے اس طرح ساتھ چھوڑ دینے پر خواجہ احمد ایاز کی ہمت ٹوٹ گئی اور وہ بھی اطاعت پر مجبور ہوا لیکن اب مقبول کے اقتدار کا زمانہ ہو چکا تھا جو مستقل وزیر اعظم مقرر ہوگیا۔

فیروز شاہ کا دور حکومت اپنی خوشحالی، امن و عافیت اور ضروریات زندگی کی ارزانی کے لئے تاریخ ہند کا یادگار دور ہے اور اس کو درخشاں بنانے میں آندھرا پردیش کے اس عظیم فرزند کا خاص حصہ تھا۔ فیروز شاہ جب کبھی دہلی سے باہر جاتا تو خان جہاں مقبول کو اپنا نائب مقرر کرتا حالانکہ بادشاہ کے دو سوتیلے بھائی اور ایک حقیقی بہنوئی دہلی میں موجود تھے جو سب اس کاکتیا اور تلگو نژاد امیر کے ماتحت قرار دیئے جاتے۔ عفیف لکھتا ہے کہ فیروز شاہ نے اپنے عہد حکمرانی کے ابتدائی سات سال میں صرف تیرہ دن دہلی میں قیام کیا تھا۔ دو مرتبہ یعنی رن کچھ اور اڑیسہ کی مہماں کے دوران بادشاہ مع لشکر چھ چھ ماہ لاپتہ رہا، کسی کو پتہ نہ چل سکا کہ بادشاہ کہاں مقیم ہے۔ ان حالات میں خان جہاں مقبول کے لئے بڑی گنجائش تھی کہ وہ اپنی خود مختاری کا اعلان کر دیتا۔ یہ امر اس لئے مشکل بھی نہ تھا کہ اقتدار اور نظم و نسق کے کل ذرائع اور وسائل مقبول ہی کے قبضہ میں تھے لیکن سلطان فیروز کے ساتھ اس کی وفاداری میں ذرا بھی تزلزل نہ پیدا ہوا، وہ ہمیشہ سلطان کے لئے فکرمند اور اس کی تلاش اور فراہمی رسد و کمک کے لئے سرگرداں رہتا۔

بادشاہ کی عدم موجودگی میں مقبول دربار منعقد کرتا اور ہر دوسرے تیسرے دن دارالسلطنت اور اس کے مضافات کا دورہ کرتا۔ اس کی سواری شاہانہ جاہ و جلال کے ساتھ برآمد ہوتی، جلوس میں بکثرت ہاتھی، گھوڑے اور سپاہ ساتھ ہوتی خان جہاں کے فرزند، پوتے، نواسے اور داماد زرق برق سفید ملبوس اور زرنگار کلاہ زیب تن کئے ترکی گھوڑوں پر سوار ساتھ چلتے۔ یہ بھی ایک دلچسپ بات تھی کہ آندھرا پردیش کا متوطن وزیر اعظم بکثرت بیویاں رکھتا تھا اس کے حرم میں روم، شام اور چین کی کئی سو کنیزیں تھیں جو مرصع لباسوں سے آراستہ ہو کر سامنے آتیں اور وہ امور نظم و نسق اور مشاغل سلطنت سے فرصت پانے کے بعد عیش و نشاط کے لئے وقت نکال لیتا۔ ان کنیز بیویوں سے اس کے اس قدر اولاد تھی کہ وہ انہیں یاد نہیں رکھ سکتا تھا۔ فیروز شاہ نے مقبول کے گھر پیدا ہونے والے ہر لڑکے کیلئے گیارہ ہزار تنکہ (روپیہ) اور ہر لڑکی کے لئے پندرہ ہزار تنکہ وظیفہ منظور کر دیا تھا۔

تاریخ فیروز شاہی کے مولف کا بیان ہے کہ اس وزیر کی شوکت جاہ و حشم نے اس قدر ترقی کی تھی کہ شہنشاہ فیروز تغلق نے کئی بار یہ بات کہی تھی کہ " دہلی کا فرمانروا تو اعظم ہمایون خان جہاں ہے اور میرا تو بس نام ہی نام ہے " یعنی سلطنت کا سارا اقتدار اور حکمرانی کا سارا لطف خان جہاں کو حاصل تھا۔ لیکن یہ ساری باتیں بادشاہ اور وزیر کے درمیان کسی قسم کے اختلاف کی صورت نہ تھیں بلکہ تقسیم کار اور آپسی اتحاد کی صورت میں تھیں۔ دربار شاہی میں امراء کی نشستوں کی کیفیت

بیان کرتے ہوئے مورخ لکھتا ہے کہ خان جہاں مقبول وزیر اعظم بادشاہ کے تخت کے سیدھی جانب جگہ پاتا اور بادشاہ کا حقیقی بھنوئی امیر حسین نظام الملک جو نائب وزیر اعظم تھا مقبول کے بعد کے درجہ میں جگہ پاتا۔ بادشاہ کے بائیں جانب صدر جہاں یعنی چیف جسٹس اور باج گزار ریاست کے راجگان کی نشستیں ہوا کرتیں۔ بادشاہ کو جب کسی وزیر، امیر یا عہدہ دار کو کوئی حکم دینا ہوتا تو اس امیر کو مخاطب کرنے کے بجائے خان جہاں کو مخاطب کر کے حکم دیا جاتا۔ تمام وزراء اور امرائے سلطان کی طرح خان جہاں کے آگے بھی جوابدہ ہوتے۔

مقبول جس عظیم نظم و نسق کا صدر تھا اس کی اجمالی کیفیت یوں ہے کہ سلطان اقتدار اعلیٰ کا مظہر اور سارے نظم و نسق کا مختار کل ہونے کے باوجود شخصی طور پر اپنے اختیارات بہت کم استعمال کرتا تھا۔ قانون سازی علماء کے ذمہ تھی۔ عدالتی نظم و نسق صدر جہاں یا قاضی القضاۃ کو تفویض تھے اور عاملہ کے کل اختیارات وزیر کے لئے مخصوص تھے پروفیسر آر سی ماجمدار کا قول ہے کہ "سلطنت دہلی کے پورے دور میں وزیر کے عہدہ کی عظمت و اقتدار کو انتہائی عروج عہد تغلق میں حاصل ہوا تھا اور تغلق سلطنت کے زوال کے بعد سید اور لودھیوں کے عہد میں وزیر کی حیثیت بالکل برائے نام رہ گئی تھی۔ اس بیان کی روشنی میں ہم مزید گہرائیوں تک پہنچیں تو پتہ چلے گا کہ ملک مقبول خان جہاں کو شاہانہ اختیارات حاصل تھے۔

اس دور کے نظم و نسق کی تفصیلات کی کھوج سے واضح ہوتا ہے کہ وزیر کے ماتحت کئی محکمے ہوا کرتے تھے مثلاً دیوان عرایض (محکمہ فوج) دیوان البرید (محکمۂ خبر رسانی) دیوان انشاء (محکمہ مراسلت و امور خارجہ) دیوان رسالت (محکمہ تحقیقات شکایات) دیوان کوہی (محکمہ زراعت) دیوان مستخرج (محکمہ مال گزاری و محاصل) دیوان استحقاق (محکمہ ادائیگی پنشن) دیوان زر (محکمہ اجرائی سکہ) وغیرہ، وزارتی سطح سے کم تر جن عہدہ داروں کے محکمے تھے وہ اس طرح ہیں۔

مستوفی ممالک (آڈیٹر جنرل) مشرف ممالک (اکاؤنٹنٹ جنرل) خازن (سرکاری خزانہ کا محافظ) بخشی فوج (فوجی تنخواہوں تقسیم کرنے والا) ماجمدار (زرعی و صنعتی ترقی کے لئے قرض دینے والا) وزیر اعظم کو وزیر الممالک کہا جاتا اور اس کا قریبی مددگار نائب وزیر الممالک کہلاتا۔ شہروں میں امن قائم رکھنے کو توال کی اور ناپ تول کے پیمانہ جات اور عوام کی اخلاقیات کی نگرانی محتسب کے ذمہ ہوتی۔ فراہمی روزگار کا ایک نیا محکمہ مقبول کی وزارت کے دور میں قائم کیا گیا تھا۔

ریاست کی آمدنی کے ذرائع حسب ذیل تھے۔ عام مال گزاری کو خراج کہا جاتا۔ شاہی اخراجات کی مخصوص زمینات کی آمدنی خالصہ کہلاتی۔ فوجی اخراجات کی پابجائی کے لئے جاگیرداروں کو جو زمینیں دی جاتیں ان کی آمدنی محصول مقطعہ کہلاتی۔ جاگیردار اپنی فوج کے اخراجات پورے کرنے کے بعد بچت شاہی خزانہ میں داخل کرتے ہوتی۔ میدان جنگ میں مفتوحہ افواج سے حاصل ہوا مال غنیمت اور محکوم ریاستوں کے حکمرانوں سے پیش کش بھی ریاست کی آمدنی کا اہم ذریعہ تھے۔ خان جہاں کی وزارت کے دور میں فیروز شاہ کے حکم سے کئی نہریں تعمیر کی گئی تھیں۔ یحییٰ بن احمد سرہندی نے تاریخ مبارک شاہی میں عہد فیروز شاہی کا اہم نہروں کا ذکر کیا ہے جو دریائے جمنا اور ستلج سے نکالی گئی تھیں۔ ان سرکاری ذرائع آب پاشی سے سیراب ہونے والی زمینوں پر مزید دس فیصدی محصول شراب کے نام سے لیا جاتا۔ ذیلی محاصل جیسے بن چرائی، چنگی اور راہداری وغیرہ ابواب کہلاتے۔ فیروز شاہ نے اپنے دور میں تمام ابواب معاف کر دیے تھے جس سے رعایا کو بے حد فائدہ پہنچا۔ مرکزی حکومت

کے چھوٹے محکمے کارخانہ جات کہلاتے جو شاہی محلات کی ضروریات کی تکمیل کا کام انجام دیتے تھے۔ صوبوں میں نظم و نسق کا جو ڈھانچہ ہوتا جو صوبائی گورنر کی نگرانی میں ہوتا یہ گورنر نائب کہلاتے جو بادشاہ کے نائب تصور ہوتے تھے اور مرکزی وزیر اعظم کے آگے جوابدہ تھے۔ سلطنت کے پچیس صوبے مزید ذیلی اکائیوں میں تقسیم تھے جو شق اور پرگنہ کہلاتے جو آج کل ضلع و تحصیل کے مماثل تھے۔ شاہی صوبہ جات کے علاوہ محکوم ریاستیں بھی تھیں جن کے راجا کلی خود مختار تھے۔ مرکزی حکومت نامزد کرتی تھی۔ دیوان وزارت کا نظم و نسق بڑا ہی پیچیدہ اور ایک وسیع سلطنت کا کام کرتا تھا۔ ہر جگہ تمام ہندوستان میں پھیلی ہوئی تھی۔ بھاگ ملکیت، مربع میل سے زائد علاقوں پر مشتمل مملکت کی وزارت اعظمیٰ اور مرکز کا ایک عظیم شہ ملک مقبول قوام الملک خان جہاں کی ذات تھی اور سارے نظم و نسق کو چلانے کیلئے ملک مقبول اپنا بہترین صلاحیتیں وقف کرتا رہا اور اٹھارہ سال تک ۱۳۵۱ء تا ۱۳۷۰ء اس نے ملک و قوم کی عظیم الشان خدمات انجام دیں۔ فیروز شاہ تغلق کے اٹھارہویں سنہ جلوس میں سخت بیمار ہوا اور اسی سال سے زائد کی طویل عمر پاکر اس جہان فانی سے رخصت ہوا۔ وہ حضرت چراغ دہلوی کا مرید تھا اور حضرت روضہ حضرت نظام الدین محبوب الٰہی کے قبرستان میں سپرد خاک کیا گیا۔ مقبول کی موت پر فیروز شاہ بے حد رویا اور دنوں سوگ مناتا رہا۔ اپنی باقی زندگی بھی مسلسل اس کی وفاداریوں کو یاد کرتا تھا۔ شمس سراج عفیف کا بیان ہے کہ مقبول کی زندگی میں سفر اختیار کرنے میں کوئی فکر دامنگیر نہ ہوتی تھی لیکن مقبول کی موت سے سکون جاتا رہا۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ اس عظیم الشان مملکت کا وزیر اعظم اور اٹھارہ سال ریاست کے نظم و نسق کا وزیر و مقتدر اعلیٰ، دکن، ملتان اور گجرات کا گورنر اور تقریباً سات سال نائب وزیر اعظم بھی رہنے والا یہ آندھرا باشندہ کنو اس وقت کی سرکاری زبان یعنی فارسی سے ناواقف تھا۔ عفیف نے لکھا ہے کہ "مقبول جاہل تھا یعنی لکھنا پڑھنا نہیں جانتا اور زبانی احکام جاری کرتا تھا" لیکن حقیقت یہ ہے کہ مقبول کی مادری زبان تلگو تھی جسے وہ لکھ پڑھ لیتا ہوگا۔ اسے تک بھگ چالیس سال کی عمر میں فارسی سرکاری زبان رکھنے والی سلطنت میں ملازمت اختیار کرنا پڑی جہ اس نے فارسی بول چال تو سیکھ لی لیکن لکھ پڑھ نہ سکا۔ مقبول کی اس کمی کو اس کے سکریٹری پورا کر لیتے تھے۔ مقبول ذات اس بات کا کھلا ثبوت تھی کہ عہد تغلق زبان، ذات اور نسل کے جھگڑوں سے پاک تھا سرکاری زبان نہ جاننے والا بھی حکومت کے اعلیٰ ترین عہدے پر فائز ہوسکتا ہے۔ اور بھی دلچسپ بات ہے کہ مقبول ایک دشمن مملکت کا باشندہ تھا۔ مقبول کا وطن تلنگانہ یا ورنگل دہلی کی مرکزی حکومت سے باغی نئی مملکت وجے نگر کا حصہ بن چکا تھا اور اس مملکت کے حکمران ہری ہر اور بکا دونوں مقبول کے قدیم دوست بھی تھے جنھوں نے ۱۳۳۶ء میں نئی ہندو حکومت جنوبی ہند میں قائم کی تھی لیکن کبھی کسی نے اس کی وفاداری پر شبہ نہ کیا اور بادشاہ نے اس کے مرنے پر اس کے بیٹے جوناکو خان جہاں دوم کے خطاب کے ساتھ وزیر اعظم مقرر کیا۔

دہلی میں فیروز شاہ کے کوٹلہ پر اشوک کی جو لاٹ استادہ ہے وہ مقبول کی وزارت کے دور کی اہم ترین یادگار ہے۔ اس وزنی لاٹ کو دہلی منتقل کرانے اور خاص کر جمنا پار کرانے میں مقبول نے اپنی خصوصی فراست دکھائی تھی اور جب تک یہ لاٹ دہلی میں موجود ہے مقبول کی وزارت عظمیٰ کی یادگار رہے گی۔

(ماہنامہ "جامعہ" دہلی ۱۹۴۷ء)

ادبی سرگرمیاں

اردو نامہ: علمی، ادبی اور تہذیبی خبرنامہ

۲۔ اکتوبر: بزم لمات رزاقی کا غیر طرحی مشاعرہ جناب احمد معین الدین برقی کی صدارت میں ہوا۔ جوہر ہاشمی اور کلیم قریشی نے لمات مرحوم کو منظوم خراج عقیدت ادا کیا۔ برقی صاحب نے مرحوم سخنور کی شخصیت اور شاعری پر تقریر کی۔ محفل شعر میں جہاندار افسر، ارادت جہاندار جاہی، اسمٰعیل ظریف، عارف بیابانی، جوہر ہاشمی، خالد کشتری، ڈاکٹر راہی، راجہ لال راجہ اور سعد جنیدی صاحبان نے کلام سنایا۔

● کشن راؤ بنک بلڈنگ میں ادبی ٹرسٹ کی طرف سے قائم شدہ بک ڈپو کو متبادل انتظامات تک بند کئے جانے کا ایک اعلان جناب عابد علی خان معتمد ادبی ٹرسٹ نے پریس کے حوالے کیا اور بتایا کہ ٹرسٹ کی مطبوعات " دفتر سیاست " سے باوقات دفتر خریدی جا سکتی ہیں۔

سے باصلاحیت صلاحیت ... نے ... کی۔ راجہ لال راجہ نے شکریہ ادا کیا

● ادارۂ سخنستان کی شعری نشست جناب منوہر لال بہار کی صدارت میں منعقد ہوئی۔ جرنیل سنگھ فقیر، عزیز بھارتی، عابد شاہین، اسد انصاری، خالد انصاری، علی احمد راہی، عارف بیابانی، حسام الدین سلیم، معین برقی، خالد کشتری اور حضرت شہید ... نے کلام سنایا۔

● مختلف ادبی انجمنوں کی جانب سے احمد ہاشمی مرحوم کی یاد میں ایک ادبی و شعری نشست جناب راج یعقوبی کی صدارت میں منعقد ہوئی۔ صدر کے علاوہ دیگر افراد نے احمد ہاشمی کو خراج عقیدت ادا کیا۔ عارف بیابانی اور خالد کشتری تعزیتی ... ۔ اس موقع پر عہد کیا گیا کہ مرحوم شاعر کے کلام کا ایک انتخاب شائع کیا جائے۔

شرف الدین احمد نے مخاطب کیا اور قومی یکجہتی کے استحکام کے لئے ایسی تقاریب کے وقتاً فوقتاً انعقاد کی افادیت پر زور دیا۔ جناب حمید محمود انچارج آصفیہ لائبریری نے خیر مقدم کیا۔ محفل شعر میں ڈاکٹر غیاث صدیقی، تاج حسن، مرزا فراز علی، ... ہاشمی، ... ہاشمی اور بشارت علی بشارت نے کلام سنایا۔ احمد علی شریک معتمد نے شکریہ ادا کیا۔

● اقبال اکیڈمی کی محفل اقبال میں ڈاکٹر غلام دستگیر رشید نے "جاوید نامہ" پر لیکچر دیا۔ منتخب اقبال شناسوں نے محفل میں شرکت کی۔

۸۔ اکتوبر: رائٹرس اسوسی ایشن سکندرآباد کا ہندی اردو مشاعرہ معروف نظم گو شاعر ڈاکٹر غیاث صدیقی کی صدارت میں ہوا جناب بھارت چند کھنہ سکریٹری ریاستی ساہتیہ اکیڈیمی اور ڈاکٹر رام رنجن پانڈے نے بحیثیت مہمان خصوصی شرکت کی۔ مسرز صدیقی، محسن جلگانوی، میر نصرتی، عزیز بھارتی، ناگیانا عظیم دہلوی اور دولی چند شش نے کلام سنایا۔

۳۔ اکتوبر: اردو سبھا کی طرف سے دسہرہ میلس اور گاندھی جینتی کے موقع پر ایک شعری و تہذیبی محفل آراستہ کی گئی تھی پہلے دور میں مدعو شعراء نے موضوعاتی نظمیں سنائیں۔ دوسرے دور میں طنز و مزاح کا ...

۶۔ اکتوبر: حلقۂ ارباب ذوق کا ماہانہ اجلاس نظام اردو ٹرسٹ لائبریری میں بہ عنوان "عید اور دسہرہ ملاپ" منعقد ہوا۔ جناب اختر حسن، رائے محبوب نرائن، گوہر، شری گورو ... اور محترمہ سلطانہ

۹۔ اکتوبر: بزم نارائن داس کا ماہانہ مشاعرہ جناب آفریدی صاحب کی صدارت میں منعقد ہوا۔ جناب غلام محمد خاں لودگا آنریری مجسٹریٹ مہمان خصوصی تھے۔ قدیم مکتب سخن کے کئی شاعروں نے کلام سنایا۔

• "اُردو محاذ" کا مشاعرہ عبدالباسط مولانا ابو یوسف ایم ایل سی کی صدارت میں ہوا۔ ریاستی وزیر گھریلو صنعت جناب کے وی کیشولو مہمان خصوصی تھے۔ کئی شاعروں نے نظمیں اور غزلیں سُنا کر داد حاصل کی۔

• شعبۂ اُردو جامعہ عثمانیہ نے عابد سلطانہ شاہین (ایم اے) کو پی ایچ ڈی میں داخلہ کا مستحق قرار دیا۔ موصوفہ "اردو کی نشو ونما میں غیر مسلم ادیبوں کا حصہ" پر ڈاکٹر سیدہ جعفر ریڈر شعبۂ اُردو کی نگرانی میں مقالہ سپرد قلم کریں گی۔

۱۰۔ اکتوبر: دبستان دکن کے آخری معلم اور نامور محقق ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ بانیٔ ادارۂ ادبیاتِ اُردو کی ۱۴ ویں برسی کے موقع پر ایوانِ اُردو میں ادارہ کی طرف سے "یوم زورؔ" منایا گیا۔ جناب کاظم نواز جنگ (م، پاشا) نے صدارت فرمائی۔ ڈاکٹر اسمٰعیل انجوی قونصل جنرل ایران مہمان خصوصی تھے۔ ادارہ کے اُردو میوزیم میں ڈاکٹر انجوی نے مرکز خوشنویسی کی طرف سے آراستہ نمائش خطاطی اور دکنی ادبیات کی مطبوعات و آثار کا افتتاح فرمایا اور ادارۂ ادبیاتِ اردو کے فارسی ذخیرہ کتب اور مرکز خوشنویسی کی کارکردگی پر اظہارِ مسرت کیا۔ پروفیسر سید علی اکبر صاحب صدر ادارہ نے اس موقع پر خیر مقدمی تقریر کرتے ہوئے ادارہ کی وسیع علمی، ادبی خدمات کا تذکرہ کیا اور کہا کہ ڈاکٹر زورؔ علم و ادب کی برگزیدہ اور تابندہ شخصیت تھے انھوں نے جن خطوط پر ادارہ کے علمی و ادبی کاموں کا سلسلہ آغاز کیا تھا وہ آج بھی جاری ہیں۔ مجلس مقالات میں جناب اختر حسن، جناب محمد منظور احمد، جناب داؤد اشرف، ڈاکٹر یوسف سرمست اور محترمہ آمنہ انصاری نے حصہ لیا۔ فاضل دانشمندوں نے ڈاکٹر زورؔ کی پہلودار روشن شخصیت اور ان کی محققانہ و عالمانہ بصیرت اور کارناموں پر روشنی ڈالی۔ جناب یونس نقی علی خاں ثاقب اور مرزا سرفراز علی صاحب نے منظوم خراج عقیدت پیش کیا۔ صدر جلسہ نواب کاظم نواز جنگ نے کہا کہ ادارۂ ادبیاتِ اُردو ڈاکٹر زورؔ کی اہم ادبی یادگار ہے اس کی ترقی اور بقا کے لئے ہر شخص کو دامے درمے اور قدمے مدد کرنے اور اپنا حصہ ادا کرنے کی ضرورت ہے۔ میر سراج الدین علی خاں (معتمد دفتر ادارہ) نے جلسہ کی کارروائی چلائی۔ جناب رحمن راج سکسینہ شریک معتمد ادارہ نے شکریہ ادا کیا۔

۱۱۔ اکتوبر: بزم شب رنگ کا ادبی اجلاس و مشاعرہ ممتاز طنز و مزاح نگار ادیب جناب نریندر لوتھر (آئی اے ایس) کی صدارت میں ہوا۔ "انیسؔ اور اُردو" کے موضوع پر علی محمد موسوی اور خورشید عسکری صاحبان نے مخاطب کیا۔ احمد معین الدین بزمیؔ، تاباں عابدی، علی ساجد، علیم قریشی، سیف حمری، حبیب نوشہ یادوی اور اسمٰعیل ظریف نے کلام سنایا۔

• اقبال اکیڈیمی کا سمپوزیم "مطالعۂ اقبال کے مسائل" پر جناب خلیل اللہ حسینی (ریٹائرڈ جج ہائیکورٹ) کی صدارت میں منعقد ہوا۔ اقبال شناس ادیبوں، ڈاکٹر صفدر علی بیگ، ڈاکٹر مصلح الدین صدیقی کے علاوہ جناب ظہیر احمد صاحب نے حصہ لیا۔ مظفر مجاز نے اقبالؔ کے فارسی کلام کا اردو منظوم ترجمہ پیش کیا۔ جناب کریم رضا معتمد اکیڈمی نے شکریہ ادا کیا۔

۱۳۔ اکتوبر: محفل خواتین کا ماہانہ اجلاس بزرگ خاتون محترمہ سکینہ بیگم رحمت اللہ کی صدارت میں ہوا۔ محترمہ عظمت عبد القیوم نے مضمون اور محترمہ بانو طاہرہ سعید نے کہانی سنائی۔ خواتین شعراء بانو طاہرہ سعید، عظمت عبد القیوم، مظفر النساء ناز، زبیدہ تحسین، نسیم نیازی، محی النساء فائق اور امجدی شیریں نے کلام سنایا۔ محترمہ سلطانہ شرف الدین احمد نے شکریہ ادا کیا۔

۱۴۔ اکتوبر: مسٹر سی بھٹ ڈائرکٹر جنرل نیوز سرویس آل انڈیا ریڈیو دہلی نے نمائندۂ "سیاست" (حیدرآباد) کو ایک خصوصی انٹرویو میں بتایا کہ آل انڈیا ریڈیو کے اُردو پروگراموں میں حیدرآباد کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ موصوف نے اُردو میں علاقائی مسائل پر تبصروں کی نشر و اشاعت کی افادیت کو تسلیم کرتے ہوئے بتایا کہ مرکز

کے پاس یہ تجویز زیر غور ہے

۱۷۔ اکتوبر: تلامذۂ اوج یعقوبی کا ایک مشاعرہ خواجہ ذاکر محمود شاہی کی صدارت میں منعقد ہوا۔ تلامذہ نے حصہ لیا اور یہ ظاہر کیا کہ نظامت مشاعرہ کے فرائض انجام دیئے۔

● حلقۂ ادب کا ماہانہ ادبی اجلاس ڈاکٹر رضیہ اکبر صدر شعبۂ فارسی جامعہ عثمانیہ کی صدارت میں ہوا۔ "مطالعۂ اقبال" کے موضوع پر علمی گفتگو میں صدر جلسہ کے علاوہ مصلح الدین سعدی، رحمن جامی اور مضطر مجاز نے حصہ لیا۔ "جدید شاعری اور سماج" کے موضوع پر یوسف اعظمی نے تقریر کی۔ رضا وصفی کی شاعری پر مضطر مجاز نے اُن سے ایک انٹرویو لیا۔ محفل شعر میں امان ارشد، ڈاکٹر یوسف کمال، برق یوسفی، رحمن جامی اور کئی شاعروں نے کلام سنایا۔ غنی نعیم نے شکریہ ادا کیا۔

۱۸۔ اکتوبر: آندھرا پردیش اُردو اکیڈمی کی طرف سے ابوالکلام آزاد اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ میں یادگار ادبی لکچرس کا آغاز ہوا۔ ادب دوستوں، دانشوروں اور اہل قلم اصحاب کی بڑی تعداد نے شرکت کی۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ صدر شعبۂ اردو جامعہ عثمانیہ نے صدارت کی۔ ملک کے نامور سخنور پدم شری علی سردار جعفری نے "جدید اُردو شاعری" کے موضوع پر لکچر دیا اور کہا کہ "جدید شاعری پر' ماحول' حالات کا اثر ہے اور مایوسی مسلط ہو گئی ہے جس کے سبب اس میں آہنگ اور حسن کا فقدان آ گیا ہے۔ صدر جلسہ نے کہا کہ "جدیدیت ایک تحریک نہیں رجحان ہے جو مغربی حالات کی دین ہے۔ جناب تجارت چند کھنہ سکریٹری و ڈائرکٹر اکیڈمی نے خیر مقدمی تقریر کی۔ اس جلسہ میں تلگو کے گیان پیٹھ ایوارڈ یافتہ شاعر شری ستیہ نارائن اور اُردو کے بزرگ سخنور پنڈت دا مودر ذکی ٹھاکور کے سانحۂ ارتحال پر تعزیتی قرار داد منظور کی گئی اور دو منٹ کی خاموشی منائی گئی۔

● علی گڑھ کلب میں جناب احمد جنگ کی زیر صدارت "یوم سرسید" کو پدم شری سردار جعفری اور پروفیسر مسعود حسین خاں وائس چانسلر جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی نے مخاطب کیا۔ پروفیسر حبیب الرحمن صاحب معتمد ریاستی انجمن ترقی اردو نے مہمان مقرروں کا خیر مقدم کیا آخر میں ڈاکٹر سید عبد المنان نے شکریہ ادا کیا۔

۱۹۔ اکتوبر: ریاستی اردو اکیڈمی کی طرف سے توسیعی لکچرس کے دوسرے اجلاس میں ماہر لسانیات پروفیسر مسعود حسین خاں وائس چانسلر جامعہ ملیہ دہلی نے بعنوان "اردو اور اردو والوں کے مسائل" مخاطب فرمایا۔ جناب سردار جعفری نے اس اجلاس کی صدارت کی۔ پروفیسر مسعود حسین نے اپنی فکر انگیز تقریر میں ہندوستان کی تہذیبی زندگی میں اُردو زبان کے تاریخی رول کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اس زبان کے تحفظ اور بقا کے لئے قانونی حیثیت دیئے جانے کے جواز کو مسلمہ قرار دیا۔ اس اجلاس میں ڈاکٹر سیدہ جعفر ریڈر شعبۂ اردو جامعہ عثمانیہ نے "اُردو تنقید کے مسائل" پر عالمانہ مقالہ پڑھا اور کہا کہ "تنقید' ادب کو جوہر شناس اور بے راہ روی کو سمتوں سے بچاتی ہے آج کے نقاد کا سب سے بڑا چیلنج یہی ہے کہ وہ عصر حاضر کے ہمہ جہتی تقاضوں کی تکمیل کرے صدر جلسہ جناب سردار جعفری نے اردو کے مسائل کو سنگین قرار دیتے ہوئے اُردو تحریروں کو دیوناگری رسم الخط میں بھی لکھنے کی تجویز پیش کی تاکہ اردو زبان کے افکار، تصورات اور شہ پارے دور دور تک پہنچ سکیں اس موقع پر علمی و ادبی حلقوں کے سربراہوں اور دانشوروں کی بڑی تعداد ابوالکلام آزاد انسٹی ٹیوٹ میں مدعو تھی جن میں صدر اکیڈمی جناب آصف پاشا، جناب سید رحمت علی ڈپٹی اسپیکر، جناب عابد علی خاں صدر نشین مجلس انتظامی اکیڈمی اور جناب ایم ماگاریڈی نائب صدر اکیڈمی قابل ذکر ہیں۔

۲۰۔ اکتوبر: اردو مجلس کا خصوصی اجلاس اردو ہال میں بصدارت جناب پنڈت آنند نرائن مُلّا منعقد ہوا۔ ریاستی انجمن ترقی اردو

کے جنرل سکریٹری پروفیسر حبیب الرحمٰن نے صدرِ جلسہ اور دیگر مہمان مقررین کا خیر مقدم کرتے ہوئے اُردو کے تعلیمی اور سماجی امور سے متعلقہ حقائق پر روشنی ڈالی۔ پروفیسر مسعود حسین خاں نے اجلاس کو مخاطب کرتے ہوئے فرمایا کہ "جامعہ عثمانیہ نے اصطلاحات سازی کا جو نمایاں کارنامہ انجام دیا ہے وہاں تک موجودہ اُردو اصطلاحات سازی کی رسائی نہیں ہو سکی۔ جناب سردار جعفری نے کلام سنایا۔ پنڈت آنند نرائن مُلّا نے ایک درسی کتاب کی رسم اجرا انجام دی اور مابعد صدارتی تقریر فرمائی۔ آپ نے کہا کہ 'اُردو زبان ہندوستان اور مشرقِ وسطیٰ کے درمیان رابطہ کا موثر ذریعہ بن گئی ہے اور خاص طور پر اُردو رسم الخط عرب ممالک سے ہمارے دوستانہ و اقتصادی تعلقات کے استحکام میں اہم ذریعہ بن سکتا ہے۔ مُلّا صاحب نے کہا کہ "اُردو والوں کو مایوس ہونے کی ضرورت نہیں ہے" کیوں کہ یہ ہاری ہوئی لڑائی نہیں ہے بلکہ یہ جہدِ مسلسل ہے اور جب تک ہم میں اس کو باقی رکھنے کی آرزو زندہ ہے اس وقت تک اُردو کو کوئی مٹا نہیں سکتا۔ اُردو کو باقی رکھنے کی یہی شرط ہے کہ ہم اس سے اس کے ساتھ وفاداری کو استوار رکھیں۔ ابتدا میں جناب سرینواس لاہوٹی نے تلگو شاعر سیتہ نارائنا اور اُردو کے سخنور پنڈت دامودر ذکی اور بزرگ ادیب جناب غلام ربانی کی وفات پر قراردادِ تعزیت پیش کی جسے حاضرین نے دو منٹ کی خاموشی کے ساتھ منظور کیا۔

● حیدرآباد کے بزرگ خطاط اور طغرا نویس الحاج عبداللہ جابر بن سلام کا ۹۵ برس کی عمر میں علالت کے بعد ۲ بجے شب انتقال ہو گیا۔ جابر مرحوم خطاطی کے فن کے ماہر اور خطِ ریحان اور خطِ زلف کے موجد تھے۔ خطِ نسخ میں بھی وہ بڑے باکمال تھے۔ مرکزِ خوشنویسی (ایوانِ اُردو) میں بحیثیت استادِ اوّل ابتدائی دنوں میں جابر صاحب کارگزار رہے تھا۔

● نظام اُردو ٹرسٹ لائبریری میں حلقۂ اربابِ ذوق کی طرف سے ایک تقریب میں پنڈت آنند نرائن مُلّا صدر کل ہند انجمن ترقی اُردو ہند، پدم شری سردار جعفری اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب کا پُرتپاک خیر مقدم کیا گیا۔ جناب عبدالمحمود افسر انچارج لائبریری نے مہمانوں کو لائبریری کے شعبوں کا معائنہ کرایا۔ احمد علی صاحب معتمد حلقۂ اربابِ ذوق نے علمی سرگرمیوں سے واقف کرایا۔

۲۲ اکتوبر: ایوانِ اُردو میں مرکزِ خوشنویسی (ترقی اُردو بیورو، نئی دہلی) کے اساتذہ اور طلبہ کی طرف سے بزرگ خطاط جابر بن سلام صاحب کی وفات پر جلسۂ تعزیت جناب محمد عبدالغفار سینئر استاد کی صدارت میں منعقد ہوا۔ غوث محمد خاں صاحب استادِ دوم اور طلبہ نے جابر مرحوم کی فنی صلاحیتوں کو خراجِ عقیدت ادا کیا۔ قراردادِ تعزیت منظور کی گئی اور دعائے مغفرت کے بعد جلسہ برخاست ہوا۔

● بزمِ محبانِ احمد کی طرف سے جلسہ یادِ رفتگان بصدارت خواجہ ذاکر گوڈر شاہی منعقد ہوا۔ جناب اوج یعقوبی نے مرحوم شعراء احمد ہاشمی اور ذکی پر تقریر کی، آخر میں مشاعرہ منعقد ہوا۔

۲۴ اکتوبر: اسٹڈی سرکل تعمیرِ ملت کی طرف سے دکن کے صوفی شاعر امجد حیدرآبادی کی سولہویں برسی منائی گئی۔ جناب خلیل اللہ حسینی نے صدارت کی۔ ڈاکٹر حفیظ قتیل، مولانا معزالدین ملتانی اور جناب محمد منظور احمد نے مخاطب کیا۔

● زندہ دلانِ حیدرآباد کی طرف سے اُردو ہال میں عوامی شاعر سرور ڈنڈا مرحوم کی یاد کو تازہ کیا گیا۔ جناب سید رحمت علی ڈپٹی اسپیکر ریاستی اسمبلی نے صدارت کی۔ زندہ دلانِ حیدرآباد کے صدر جناب بھارت چندکھنہ نے خیر مقدم کیا۔ ڈاکٹر زینت ساجدہ نے تقریر کرتے ہوئے سرور ڈنڈا کی شعری حیثیت اور ان کی محبوب شخصیت کو خراجِ عقیدت ادا کرتے ہوئے مجموعۂ کلام کی جلد اشاعت پر توجہ دلائی۔ جناب نصیر الدین بوگسی نے مضمون پڑھا۔ بانو طاہرہ سعید اور طالب خوندمیری نے مرحوم شاعر کو نذرانۂ سخن ادا کیا۔

طنز و مزاح کے چند شاعروں نے کلام سنایا آخر میں نیو ٹی آرٹس اکیڈمی کے فنکاروں نے سردار ڈنڈا کا کلام سازوں پر سنا کر سماں باندھ دیا۔

● مرکز ادب کا ماہانہ مشاعرہ جناب نقی علی خاں ثاقب کی صدارت منعقد ہوا۔ قدیم و جدید مکتب خیال کے کئی شاعروں نے کلام سنایا۔ عزیز بھارتی ... نے شکریہ ادا کیا۔

۲۳۔ اکتوبر "یوم صغرا ہمایوں مرزا" کے سلسلہ میں ادبی اجلاس پدم شری محترمہ ارجمند نواب الدین احمد کی صدارت میں بمقام صفدریہ گرلس ہائی اسکول ہمایوں نگر منعقد ہوا۔ جناب عابد علی خاں ایڈیٹر سیاست نے بحیثیت مہمان خصوصی شرکت فرمائی اور "سادنیر" یادِ صغرا ہمایوں مرزا" (مرتبہ مرزا سرفراز علی) کی رسم اجرا انجام دی اور کہا کہ صغرا بیگم نے اپنے مشن کے ذریعہ دکن کی خواتین میں اب سے پچاس سال ادھر بیداری کا احساس پیدا کیا۔ اور اپنے انقلابی رول سے خواتین کے آنچل کو علم و جہد کا پرچم بنا دیا۔ محترمہ صغرا ہمایوں مرزا کی ادبی اور تہذیبی خدمات کو جناب سید رحمت علی، ڈاکٹر زینت ساجدہ، محترمہ رودا ستری، بیرسٹر سردار علی خاں، اور مولانا خواجہ محمد احمد نے بھرپور خراج عقیدت ادا کیا۔ جناب آفرید اور مرزا سرفراز علی صاحبان نے منظوم "نذرانہ سخن" پیش کیا۔ محفل شعر میں حیدرآباد کے کئی مشہور شاعروں نے کلام سنایا جن میں شاذ تمکنت، ڈاکٹر غیاث صدیقی، کنول پرشاد کنول، صلاح الدین نیر، فیض الحسن خیال، رئیس اختر، عظمت عبدالقیوم، بانو طاہرہ سعید، مظفر النساء ناز، مرزا سرفراز علی اور وقار خلیل شامل ہیں۔ کرنل یوسف علی مرزا نے شکریہ ادا کیا۔ مشاعرے کی صدارت جناب کے ڈی لال نے فرمائی۔

۳۰۔ اکتوبر، جوبلی ہال میں قومی یکجہتی اور بیس نکاتی معاشی پروگرام سے متعلق ایک سمپوزیم کا افتتاح صدر جمہوریہ ہند جناب فخر الدین علی احمد صاحب کے ہاتھوں عمل میں آیا صدر ہند نے فرمایا کہ صحیح معنوں میں قومی اتحاد اور یکجہتی کا استحکام ——— غربت جہالت اور ناخواندگی کے ازالے کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ ریاستی گورنر جناب آر ڈی بھنڈارے نے سمپوزیم کی صدارت کی اور ریاستی چیف منسٹر جناب جے وینگل راؤ نے بھی مخاطب کیا۔ سمپوزیم کو پدما شری نرگس دت پدم شری سردار جعفری، پدم شری ارجمند نواب الدین، ڈاکٹر زینت ساجدہ، ڈاکٹر انور معظم جناب زینید لوتھر نے مخاطب کیا۔ ریاستی وزیر برائے مصنوعات جناب کے وی کیشولو نے خیر مقدمی تقریر کی۔ اسی شب کل ہند مشاعرہ منعقد ہوا جس میں صدر ہند، ریاستی گورنر اور نرگس دت نے بھی شرکت کی۔ سردار جعفری جگن ناتھ آزاد، رفعت سروش، گلزار دہلوی، اندر جیت تلسی، عزیز قیسی، حسن فراز، راہی یعقوب، سعید شہیدی، راشد آذر، شاذ تمکنت، علی احمد جلیلی، امیر احمد خسرو، مستین سروش، کنول پرشاد کنول، ڈاکٹر غیاث صدیقی، صلاح الدین نیر، خواجہ شوق، بانو طاہرہ سعید، رؤف خیر، علی الدین نوید، عظمت عبدالقیوم، وقار خلیل، ثریا مہر، محمود خاور، عزیز النساء صبا، رئیس اختر، اور خورشید جنیدی نے کلام سنایا۔ حضرت مستین سروش نے معتمد مشاعرہ کے فرائض انجام دیئے۔

۳۱۔ اکتوبر، آل انڈیا چھٹی مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے دو روزہ اجلاس سلطان العلوم نگر (کنگ کوٹھی) میں نہایت اعلیٰ اہتمام کے ساتھ منعقد ہوئے۔ اس کانفرنس کا افتتاح صدر جمہوریہ ہند جناب فخر الدین علی احمد نے کیا۔ صدر جمہوریہ ہند نے اپنی تقریر میں مسلمانوں کو تعلیم اور معیشت کے میدان میں ترقی کے امکانات پر توجہ دلاتے ہوئے فرمایا کہ پسماندگی کے اندھیرے سے نکل کر جلد از جلد ترقی اور علم کی روشنی میں اپنی مساعی کو تیز تر کرنا چاہیئے، اور پورے ملک کے عوام کے ساتھ آ گئے

پڑھنا ضروری ہے تاکہ جہالت غریبی اور پسماندگی کا ازالہ ہو جائے۔ صدر ہند نے مزید کہا کہ ہندوستان کی ترقی تمام فرقوں سے وابستہ ہے اور مسلمانوں کو بھی مساوی حقوق حاصل ہیں۔ کانفرنس کے افتتاحی اجلاس کو ریاستی گورنر جناب آر۔ ڈی بھنڈارے، چیف منسٹر جناب جے وینگل راؤ اور ریاستی وزیر تعلیم جناب یم وی کرشنا راؤ اور عمائدین نے مخاطب کیا۔ کانفرنس کے اجلاسوں میں ہندوستان بھر کے مشہور و معروف سیاسی تعلیمی اور قومی قائدین نے بھرپور حصّہ لیا۔ تعلیمی اور علمی مذاکروں میں جناب علی محمد خسرو وائس چانسلر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ڈاکٹر مسعود حسین خاں، شیخ الجامعہ، جامعہ ملیہ دہلی، جناب پی کے عبدالغفور جنرل سکریٹری کانفرنس، جناب عبدالرحمن انتولے جنرل سکریٹری کانگریس، محترمہ بیگم عابدہ احمد، بیگم شیخ عبداللہ شریمتی رو ڈا مستری، مسز سروجنی پلا ریڈی، جناب سید رحمت علی ڈپٹی اسپیکر، پروفیسر حبیب رحمٰن اور بہت سے دانشوروں نے حصہ لیا اور ملک کے تعلیمی و تدریسی نیز زبانِ اردو کے مسائل پر اظہارِ خیال کیا۔

اس کانفرنس کے سلسلہ میں ایک یادگار نمائش کا انعقاد عمل میں آیا جس میں مسلمانوں کی تہذیبی ثقافتی اور تعلیمی سرگرمیوں سے متعلق بیش بہا ذخیروں کو پیش کیا گیا تھا۔ اس میں جامعہ عثمانیہ، دائرۃ المعارف، ادارۂ ادبیاتِ اردو، اردو اکیڈمی، سالار جنگ میوزیم اور اسٹیٹ آرکیوز کی جانب سے قابلِ دید علمی ادبی اور تہذیبی مخطوطات اور مطبوعات اور نادر اشیاء کو سلیقے سے یکجا کیا گیا تھا۔

آخر میں ایک کل ہند مشاعرہ جناب جگن ناتھ آزاد کی صدارت میں منعقد ہوا جس میں فلمی دنیا کے نامور اداکار دلیپ کمار اور اُن کی بیگم سائرہ بانو نے بھی شرکت کی۔ مہمان شعراء جناب سردار جعفری، بیکل اُتساہی، حسنی سرور، ڈاکٹر وحید اختر کے ساتھ میزبان شعراء مرزا میر احمد خسرو، اوج یعقوبی، سعید شہیدی، کنول پرشاد کنول، راشد آذر، شاذ تمکنت، خواجہ شوق، علی احمد جلیلی، نقی علی خاں ثاقب، وقار خلیل، صلاح الدین نیّر، رئیس اختر، ناظر کرنولی، فیض الحسن خیال، رؤف خیر، رضا وصفی، خیرات ندیم، نظیر علی عدیل، عزیز النساء صبا، ثریا مہر اور دیگر شاعروں نے کلام سنایا۔ حیدرآباد کی نامور اور ہردلعزیز شخصیت ڈاکٹر سید عبدالمنان اور ریاستی وزیر مسلم اوقاف و صدر اردو اکیڈمی جناب آصف پاشا اور جناب غلام یزدانی ایڈوکیٹ اور اُن کے رفقائے کار کی سعئی مشکور کے سبب یہ کانفرنس تاریخی اور تہذیبی اہمیت اختیار کر گئی۔

★ ★ ★

ادارۂ ادبیاتِ اردو کی مطبوعات

تاریخ گولکنڈہ (پروفیسر مجید صدیقی)	۹ روپے	
ادبی تحریریں (ڈاکٹر زور)	۴ روپے	
حیدرآباد کے بڑے لوگ (غلام پنجتن شمشاد)	۳ روپے	
شعرائے عثمانیہ (انتخاب و تذکرہ)	۶ روپے	
سب رس (غالب نمبر) دو حصے	۲ روپے	
سروجنی نائیڈو	وزیر حسن دہلوی	۳ روپے
شگفتہ کلیاں	بھاشت چند کھنہ	۳/۵۰ روپے
سالولی (ڈرامے)	اظہر افسر	۳/۵۰ روپے
سیر گولکنڈہ	ڈاکٹر زور	۳ روپے
برق و آشیاں (شاعری)	سعید شہیدی	۴ روپے

(ملنے کا پتہ)

سب رس کتاب گھر ایوانِ اردو خیریت آباد حیدرآباد

ایک نئے دور کی دہلیز پر

نصف صدی کے موثر بہ نمودار ہونے والا منصوبہ بندی دور آندھرا پردیش کی تاریخ میں ایک روشن باب کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ دور شاندار کارناموں اور بے مثال کامیابیوں سے معمور ہے۔ زراعت۔ آبپاشی۔ برقی اور سماجی خدمات کے کلیدی شعبوں پر اس دور میں زبردست اور مفید اثرات مرتب ہوئے ہیں جن کی بدولت ہماری معیشت کی بنیادوں کو بے پناہ تقویت حاصل ہوئی ہے اور ریاست کی ترقیاتی سرگرمیاں نئی اونچائیوں تک پہنچ گئی ہیں۔

آندھرا پردیش میں منصوبوں کے جو اثرات مرتب ہوئے ہیں وہ کافی نمایاں اور روشن ہیں۔ منصوبہ جاتی اخراجات کے بڑھتے ہوئے رجحان پر اگر ایک نظر ڈالی جائے تو ان اثرات کا اندازہ ہو جائے گا۔ یہ اخراجات جو پہلے منصوبہ کی مدت میں ۹۰ کروڑ روپے تھے بتدریج بڑھ کر چوتھے منصوبے کے دوران میں ۴۲۰ کروڑ روپے ہو گئے۔ تمام منصوبوں میں زراعت، آبپاشی اور برقی کے شعبوں کو اولین فوقیت حاصل رہی۔

پہلے منصوبے کے پہلے سال یعنی ۵۲-۱۹۵۱ء سے چوتھے منصوبے کے تیسرے سال یعنی ۷۲-۱۹۷۱ء تک آندھرا پردیش میں اپنائی جانے والی کوششوں کی یہ خصوصیت رہی کہ زراعت کو ترقی دینے اور سماجی و معاشی حالات کو بہتر بنانے کی حکمت عملی کو روبہ عمل لایا جائے اور بحیثیت مجموعی اقتصادی حالات کو سدھارنے کی خاطر آبپاشی اور برقی کے فروغ کے لئے بھاری مقدار میں سرمایہ مصروف کیا جائے۔

آج آندھرا پردیش میں منصوبہ بندی ایک نئے اور حوصلہ افزا مرحلہ میں داخل ہو گئی ہے۔ ۷۷-۱۹۷۶ء کے سالانہ منصوبے کے لئے مقررہ رقم ۱۵۴ کروڑ روپے کو نظر ثانی کے بعد بڑھا کر ۱۹۰ کروڑ روپے کر دیا گیا ہے۔ یہ رقم ۷۴-۱۹۷۳ء کے اخراجات سے دگنی اور ۷۵-۱۹۷۴ء کے اخراجات سے ۲۸ فیصد زیادہ ہے۔

گزشتہ دو برسوں میں منصوبہ جاتی خرچ میں جو اضافہ ہوا ہے وہ ہماری ریاست کی تاریخ میں کثیر ترین ہے۔ یہ اضافہ شدہ اخراجات کی پابجائی ریاستی وسائل ہی سے کرنا تجویز پایا ہے۔ ۷۷-۱۹۷۶ء کے سالانہ منصوبے کے خرچ کو بڑھا کر ۲۰۰ کروڑ روپے کر دیا گیا ہے۔ ریاستی منصوبہ کے اخراجات میں اضافہ ریاست کی آمدنی بڑھ جانے کے باعث ممکن ہو سکا اور یہ نتیجہ ہے گزشتہ چند برسوں میں بڑھی چڑھی پیداوار اور ان کوششوں کا جو حکومت نے ریاستی منصوبے کے لئے پیسے کی فراہمی کی خاطر زائد وسائل مہیا کرنے کے سلسلہ میں کی ہیں۔ جزوی طور پر اس کی ایک وجہ نظم و نسق کا سدھار بھی ہے جس کے نتیجے میں محصولات اچھی مقدار میں وصول ہوئے۔ غیر پیداواری خرچ میں کفایت برتی گئی اور فضول خرچی سے احتراز کیا گیا۔

بلاشبہ آج ہماری ریاست ایک نئے دور کی دہلیز پر کھڑی ہے

ناظم محکمہ اطلاعات و تعلقات عامہ
حکومت آندھرا پردیش حیدرآباد

DIPR /20/76-77/1264/C3

NOVEMBER 1976

Regd. h

The "SABRAS" Urdu Monthly

Organ of "Idara-e-Adabiyat-e-Urdu", Aiwan-e-Urdu, Hyderabad-4 (A. P.)

شاہنامۂ اسلام

جلد اوّل

Price Rs. 2

جلد دُوم

Price Rs

جلد سُوم

Price Rs 2-00

جلد چہارم

Price Rs. 2-00

بالِ جبریل

Price Rs. 2-00

نیشنل بک ڈپو

ضربِ کلیم

Price Rs. 2-00

رشید احمد صدیقی

Price Rs 12-00

سب رس

HUSAIN LIBRARY
JAMIA NAGAR
HI-110025



. P.)

جلد اوّل

e Rs. 2-

جلد دوُم

ice Rs

اجیہ

Rs. 2-00

سن اجراء ۱۹۳۸ء   فون نمبر ۳۸۳۶۹۰

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

HUSAIN LIBRARY
JAMIA NAGAR

ماہنامہ

سب رس

حیدرآباد

نگران :
پروفیسر سید علی اکبر
(ایم اے کینٹب)

معتمد مجلس مشاورت :
غلام جیلانی

مرتب :
وقار خلیل

مجلس مشاورت
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
ڈاکٹر غلام عمر خاں
رمن راج سکسینہ
عابد علی خاں
محمد منظور احمد

○ ○ ○

جلد ۳۹   دسمبر ۱۹۷۶ء   شمارہ ۱۲

زر سالانہ : ۱۲ روپے ● ششماہی : ۷ روپے ● فی شمارہ ۱/۵۰ روپیہ

پرنٹر پبلشر : سید علی اکبر
مطبوعہ : نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، چارکمان حیدرآباد ۲
ادارۂ ادبیاتِ اردو، پنجہ گٹہ حیدرآباد ۴

ترتیب

●

شاعرِ مشرق اور اُردو کے عظیم مفکّر
علاّمہ ڈاکٹر محمّد اقبال نے 74 برس پہلے
آبادی کے مسئلے کے بارے میں فرمایا تھا:

"ضبطِ تولید
شرعاً
قابلِ اعتراض نہیں"

("علم الاقتصاد" مطبوعہ 1903ء)

اپنی بات

سن ۱۹۷۶ء رخصت ہو رہا ہے اور سب رس اپنی اشاعت کے ۳۹ ویں سال سے گزر کر ۴۰ ویں سال میں داخل ہو جائے گا۔ سب رس کی عمر اور اس کے معیار کے ادبی رسائل ہند و پاک میں انگلیوں پر گنے جاتے ہیں۔ ادارۂ سب رس نے طے کیا ہے کہ جنوری ۱۹۷۷ء کا شمارہ "یوم جمہوریہ ہند" کے پیش نظر خاص نمبر کی صورت میں شائع ہو۔ ہم اپنے دیرینہ قلمکاروں، شاعروں اور قدیم و جدید ارباب فکر و دانش سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ بواپسی ڈاک خصوصی شمارہ (سالنامہ) کے لئے اپنے تعاون سے نوازیں۔ ہم اپنے خریداروں سے اس امر کی توقع کرتے ہیں کہ وہ بقایا زرسالانہ جلد منی آرڈر کے ذریعہ روانہ فرماکر اور توسیع اشاعت کے سلسلے میں ایک ایک نیا خریدار فراہم کر کے ادب دوستی اور فروغ اردو کا ثبوت دیں۔

اس بار سب رس میں اردو کے معروف انشا پرداز اور صوفی بزرگ حضرت خواجہ حسن نظامی کی یاد میں خواجہ صاحب کی "آپ بیتی" کے علاوہ ڈاکٹر نفیسہ سلطانہ صدر شعبۂ اردو عثمانیہ یونیورسٹی کا ایک مضمون بھی شائع کر رہے ہیں۔ ڈاکٹر نفیسہ نے خواجہ حسن نظامی کی افسانہ نگاری پر روشنی ڈالی ہے۔ "تاریخ ہند کی ترتیب" ایک مختصر اور اپنے موضوع پر جامع تحریر ہے۔ ہم محترمہ پروفیسر رشیدہ یٰسین علی خاں کے ممنون ہیں کہ گوناگوں علمی مصروفیات کے باوجود ہماری خواہش کو قبول فرمایا۔ "فرحت اللہ بیگ کی مزاح نگاری" پر جناب ابو محمود کا مضمون اہم اور اساسی ہے۔ جناب محمد منظور احمد اسسٹنٹ لکچرار اردو (سٹی کالج) نے "ذکر زندہ چند یادیں، چند تاثرات" کے زیر عنوان عمدہ اور تاثراتی مضمون لکھ کر اپنے نثری جوہر نمایاں کئے ہیں۔ "سب رنگ" کے اوراق میں پروفیسر رشید احمد صدیقی کا حضور نظام آصف سابع کی شاعری پر بے حد اہم مقدمہ شائع کیا جا رہا ہے۔ گزشتہ دنوں صدر جمہوریہ ہند نے آصف سابع کے مطبوعہ اردو دیوان کی حیدرآباد میں رسم اجرا انجام دی تھی۔ بڑی خوشی ہے کہ نظامس ٹرسٹ نے حضور نظام کا "دیوان" شائع کر کے ایک اہم ادبی فرض کو خوش اسلوبی سے انجام دیا ہے۔ اس مرتبہ "بادۂ کہن" کے تحت حیدرآباد کے ایک مایۂ ناز رباعی گو شاعر حضرت امجد کی رباعیات پیش کی گئی ہیں اس کے علاوہ حصۂ نظم میں جدید اور قدیم طرز کے مشہور شعرا کے کلام کے تازہ افکارات آپ کی خدمت میں پیش ہیں۔

■ ۲۸ نومبر کو دکن کے بزرگ صوفی شاعر مولانا سید شیخن احمد شطاری کامل کا ۷۳ سال کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ مولانا کامل عالم دین، وضعدار اور صاحب اوصاف ہستی تھے۔ اردو شعر و ادب سے دیرینہ رشتہ تھا۔ ادارۂ ادبیات اردو اور بانی ادارۂ ڈاکٹر زور سے ان کے مراسم قریبی رہے خدا مغفرت فرمائے۔

■ ۶ اور ۷ دسمبر کو کراچی میں حیدرآباد کے مشہور شاعر تحسین سروری کا انتقال ہو گیا۔ تحسین صاحب قادرالکلام شاعر اور دکنی ادب کے اسکالر تھے۔ ان کی وفات حیدرآباد کی اردو دنیا کے لئے صدمہ قرار پاتی ہے۔

■ ۱۱ دسمبر کو بمبئی میں دکن کی نامور شخصیت نواب علی یاور جنگ (گورنر مہاراشٹرا) نے زندگی کی آخری سانس لیں۔ علی یاور جنگ کا نام حیدرآباد کی قومی تعلیمی اور ملک کی بین الاقوامی سیاسی زندگی میں روشن ترعلامت کی حیثیت رکھتا ہے جامعہ عثمانیہ اور مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے وہ وائس چانسلر رہے حیدرآباد سے باہر ملک اور بیرون ملک میں سفارتی خدمات انجام دیں اور دکن کے نام کو سربلند رکھا دنیا کے بڑے بڑے رہنماؤں سے علی یاور جنگ کے مراسم رہے ہیں۔ ان کی وفات حیدرآباد کے لئے ہی سانحہ نہیں بلکہ پورے ملک اور عالمی دانشوروں کے لئے بھی گہرے رنج و الم کا باعث ہے۔ خدا انھیں غریق رحمت کرے (آمین)

(غلام جیلانی)

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ

خواجہ حسن نظامی کی افسانہ نگاری

ہندوستان میں جب بھی اردو نثر کے نشاۃ الثانیہ کی تاریخ لکھی جائے گی۔ خواجہ حسن نظامی کا نام خاصہ اہم رہیگا اس لیئے کہ ان کے کارنامے معیار و مقدار ہر دو اعتبار سے اُردو نثر کا قیمتی سرمایہ ہیں۔ مشکل یہ ہے کہ خواجہ صاحب کی شخصیت کے گرد عظمت و تقدس کا ایسا ہالہ کھنچا ہوا ہے کہ ان کے 'فن' پر لوگوں کی نظر کم جاتی ہے وہ دلستان دہلی کے آخری علمبردار ہیں جن کی شہادت مولوی عبد الحق نے بھی دی ہے بابائے اُردو عبد الحق سے کسی نے سوال کیا تھا "میں اچھی اُردو سیکھنا چاہتا ہوں کیا پڑھوں؟" انھوں نے جواب دیا تھا "اگر تم صاف ستھری اور نکھری اُردو اور دلّی کی اصلی زبان پڑھنا اور سیکھنا چاہتے ہو تو خواجہ حسن نظامی کی تحریر پڑھو کہ زبان کے مزے کے ساتھ دلی کیفیات اور جذبات کا بھی لطف آئے۔"

یہ تو سب جانتے ہیں کہ خواجہ حسن نظامی کثیر التصانیف مصنف تھے انھوں نے مختلف موضوعات پر قلم اُٹھایا' وہ بنیادی طور پر انشائیہ نگار ہیں۔ اعلیٰ پایہ کے صحافی اور کالم نویس ہیں۔ انھوں نے تاریخی مضامین ہی نہیں لکھے ہیں روزنامچہ نویسی اور فن نامے' سفرنامے لکھے۔ تاریخی اور مذہبی رنگ لیئے ہوئے افسانے سپرد قلم کئے لیکن ان کے اسلوب کی چاشنی نے فن کی ان دیواروں کو ڈھے دیا اور وہ صرف صاحب طرز انشائیہ نگار کی حیثیت سے پہچانے جانے لگے۔ یہی وجہ ہے اُردو افسانہ کے کسی نقاد نے اُردو افسانہ نگاری میں ان کا مقام اور منصب متعین کرنے کی کوشش نہیں کی حالانکہ خواجہ صاحب کے افسانوں کے مجموعے "بیگمات کے آنسو" "جگ بیتی کہانیاں" "بہادر شاہ کا روزنامچہ" "طمانچہ بہ رخسار یزید" "افسانہ غدر" "یزید نامہ" "میلاد نامہ"٭ وغیرہ اُردو افسانہ کی تاریخ میں اپنا منفرد مقام رکھتے ہیں۔ یوں تو اُردو افسانہ کی ابتدا کا سہرا پریم چند کے سر باندھا جاتا ہے لیکن پریم چند کے دیگر ساتھیوں' سجاد حیدر یلدرم۔ سلطان حیدر جوش' نیاز فتح پوری۔ اعظم کریوی۔ سدرشن وغیرہ کے ساتھ خواجہ حسن نظامی نے بھی اُردو افسانہ کے ارتقا میں خاصہ اہم حصّہ لیا۔ اردو افسانہ کے نقادوں جیسے وقار عظیم۔ ن گورکھپوری جمیل احمد ——— اور پروفیسر آل احمد سرور نے نہ معلوم کن وجوہ کی بنا پر خواجہ حسن نظامی کی تخلیقات کو تاریخی نیم تاریخی قصّوں سے تعبیر کیا۔ (ڈاکٹر زور نے بھی بیگمات کے آنسو پر تبصرہ کرتے ہوئے اسے تاریخی قصّوں ہی کے نام سے یاد کیا ہے)

کہانی۔ تمثیل FABL. PERABLE / ANEC اور جدید افسانہ یعنی SHORT STORY میں بنیادی فرق ہے۔ افسانہ کی تنقید کی کسوٹی بعض نقادوں کے نزدیک اس کا اختصار ہے۔ ریڈگر ایلن پو کے نزدیک "افسانہ نثر کی صنف کو کہا جاتا ہے جس کے مطالعے میں کم سے کم نصف اور زیادہ سے زیادہ دو گھنٹے صرف ہوں" لیکن یہ 'تحدید زمانی'

٭ یزید نامہ اور میلاد نامہ کو تیکنیک کے اعتبار سے میں افسانوں میں شامل کروں گی۔

میرے خیال میں فضول ہے ایک ذوقِ نظر قاری بڑے سے بڑے ناول کو بھی دو گھنٹے میں ختم کر سکتا ہے۔

دوسری تعریف 'افسانہ' کی یوں کی جاتی ہے کہ افسانہ دراصل ایک "تاثر" یا واحد تجربہ کی پیداوار ہے۔ افسانہ نگار ایک تاثر یا واحد تجربہ اس طرح پیش کرتا ہے کہ اس میں انتشار نہیں ہوتا۔ افسانہ کی کامیابی اسی "وحدت تحریک" میں مضمر ہے افسانہ نگار جو تاثر خود قبول کرتا ہے وہی تاثر دوسروں تک بھی پہونچا دیتا ہے چنانچہ ریڈ گرامین لی افسانہ کے فن کے بارے میں لکھتا ہے کہ "ایک قابل فن افسانہ نگار سب سے پہلے نہایت غور و خوض کے بعد کسی واحد تحریک کی تلاش کرتا ہے پھر چند ایسے واقعات کو فراہم کرنے کی کوشش کرتا ہے جس کے ذریعہ وہ اثر جو خود اس نے قبول کیا وہ قارئین تک پہونچا سکے ایک کامیاب مقرر کی طرح افسانہ نگار پہلے ہی فقرے سے ناظر کی توجہ اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور جوں جوں افسانہ پڑھتا جاتا ہے ناظر کی دلچسپی میں اضافہ ہوتا جاتا ہے حتیٰ کہ کلائمکس پہ پہونچ کر افسانہ اس طرح ختم ہو جاتا ہے کہ جو اثر افسانہ نگار اپنے ناظر پر ڈالنا چاہتا ہے وہ تمام تر شدت کے ساتھ اس کے دل و دماغ پر مسلط ہو جاتا ہے۔ خواجہ صاحب اس گُر کے رمز شناس تھے۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے مجموعوں بالخصوص "بیگمات کے آنسو اور 'کانا باتی' نیز جگ بیتی" کہانیوں میں اسی گُر کو آزمایا ہے۔ خواجہ صاحب کے افسانوں کے موضوعات دو ہیں، ایک کا تعلق مغلیہ سلطنت کے خاتمہ یعنی غدر کے واقعات سے ہے اور دوسرا اسلامی تاریخ۔

مغل سلطنت کا زوال اور دہلی کا غدر خواجہ صاحب کا دل پسند موضوع ہے وہ خود اس درباے خون کے شناور تو نہیں تھے لیکن انھیں اپنے بچپن میں ان کرداروں کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا تھا۔ بیگمات کے آنسو ان ہی خون چکاں واقعات کے مرقع ہیں خواجہ صاحب نے جو یہ درد انگیز و پُرسوز افسانے لکھے وہ "شنیدہ" نہیں "دیدہ" ہیں اسی لئے اس میں اثر و تاثیر ہے انھوں نے ان واقعات کو کتابوں سے اخذ نہیں کیا نہ ہی محض خیالی گھوڑے دوڑائے بلکہ ان کرداروں کو قریب سے دیکھا جن کی انھوں نے تصویرکشی کی۔ ان میں مرزا بلاقی۔ شہزادی کلثوم زمانی بیگم۔ مرزا تیغ جمال۔ مرزا قو باشں۔ شہزادہ گل اندام ان کے تخیل کی پیداوار ہیں گوشت پوست کی ہستیاں ہیں جن سے خواجہ صاحب نے ملاقات کی تھی اس میں نہ تاریخ کا سینہ داغ دار ہے، نہ کسی تاریخی شخصیت کا دامن تار تار۔ انھوں نے افسانہ کو HUMANISM انسان دوستی اور وطن پرستی کے حربہ WEAHAN کے طور پر استعمال کیا۔ ملاحظہ کیجئے ان کا افسانہ "جب ساقی کے ہاتھ میں جام تھا" اس کے ہیرو شہزادہ گل اندام ہیں جنھیں غدر کے بعد انگریزوں کی طرف سے پھانسی دی جاتی ہے افسانہ بمشکل ڈیڑھ صفحے پر محیط ہے جس کی چند سطریں ہی خوب ہیں اور فنی اعتبار سے اس کی نوک پلک درست ہے ابتداء ارتقاء اور انتہا میں ایک ربط اور ہم آہنگی ہے اور افسانہ نگار جو تاثر خود کرتا ہے وہی تاثر دوسروں تک بھی پہونچا دیتا ہے۔ پہلے حصہ کے چھ سطروں میں شہزادہ گل اندام کے پیرائے میں مغلیہ سلطنت کی عیش کوشیوں لہو و لعب کو ظاہر کیا ہے

جب ساقی کے ہاتھ میں جام تھا اور شمع بھی وشر تھی در گل اندام بھی زندہ تھے ایک سے خوار نے جھوم جھوم کر کہا تھا" بارو یہ آخری رات ہے غنیمت جانو یہ چند ہم صورت اور ہم دل جمع ہیں کل یہاں کچھ بھی نہ ہوگا اس وقت شہزادہ گل اندام نے انگڑائی لے کر جواب دیا کل کی فکر میں آج کی بزم کو کیوں مکدر کرتے ہو۔ مانا کہ بہادر شاہ قلعہ چھوڑ چکے تھے اور صبح انگریز پہاڑی کے مورچے سے شہر کے اندر آ جائیں گے مگر جو وقت میسر ہے اس کو غنیمت جانو اور دو گھڑی غم ایام کو دل سے دور رکھو۔ لاؤ میاں ساقی ایک جام اور دے دو پی لیں اور اس آخری شمع کو ایک دفعہ جی بھر کر اور دیکھ لیں" دوسرے حصے میں اسی عیش کوشی کا ایک

لا۔ جلوہ ملے۔ پھر چند سطروں میں قلعہ ... کے اور کو روانگی کا حال لکھا ہے۔

آخری حصے میں پھانسی کے تختے پر چڑھتے دکھایا گیا ہے۔ لیکن کتنے موثر انداز میں ملتے ہیں۔ چاندنی چوک سنہری مسجد کے سامنے کرسیاں بچھی ہوئی تھیں انگریز عورت مرد بیٹھے تھے سامنے پھانسیاں گڑی ہوئی تھیں قیدی مشکیں بندھے کھڑے تھے ایک ایک کو پھانسی پر لٹکاتے تھے۔ گل اندام کو بھی لائے۔ ان کا وہی ٹھاٹھ تھا۔ ریشمی ململ کا کرتا۔ گورا رنگت، چوڑا سینہ، پتلی کمر، سرو قد، چہرے پر تبسم کا انداز۔ حاکم نے کہا شہزادہ گل اندام تم پر بغاوت میں حصہ لینے کا الزام ہے۔ اس لئے تم کو پھانسی دی جاتی ہے۔ گل اندام نے گردن جھکا کر حاکم کو دیکھا اور کہا "مجھے حکومت کی بغاوت و اطاعت سے کوئی سروکار نہ تھا اپنے خدا کا کام ضرور کرتا تھا اور ہر وقت غم ایام سے دور رہتا تھا تم کہتے ہو میں نے بغاوت میں حصہ لیا ہے تو میں نے خدا سے بغاوت کی تھی اور میں ہر سزا کا مستحق ہوں۔

ان کے شہب قلم کی دوسری جولانگاہ تاریخ اسلام ہے جیسے "طمانچہ - رخسار یزید" وغیرہ۔ یہ واقعات غالباً خواجہ صاحب نے مستند عربی تواریخ اور طبری وغیرہ سے اخذ کئے ہیں۔ طمانچہ ... ایک فرضی قصہ ہے لیکن ان قصے کے کردار ... ہیں جو ہر مسلمان کے دل و دماغ میں بسے ہوئے ہیں۔ اس کی تکنیک افسانے سے زیادہ ڈرامے سے قریب ہے۔

SARRUT AND THE ROHI کے مصنف راجہ راؤ کے ان خیالات سے اتفاق کرنا پڑتا ہے جو انھوں نے افسانے کے بارے میں لکھے ہیں "ادب کی سب سے کٹھن صنف افسانہ ہے۔ ناول سے کہیں زیادہ مشکل ہے۔ ڈرامہ سے کہیں زیادہ دقت طلب ہے اور شاعری سے کہیں زیادہ شاعرانہ ہے۔ افسانے میں ادب کی سبھی اصناف شامل ہوتی ہیں کہ ایک اچھا افسانہ وجود میں آتا ہے جو تمثیل بنے بغیر تمثیلی ہوتا ہے۔ اس میں حضرت امام حسین کا کردار بڑی دل سوزی سے پیش کیا گیا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بیسویں صدی کے ان دو بڑے فنکاروں میر انیس اور خواجہ حسن نظامی نے عرب کو ہندوستان میں منتقل کردیا۔ بقول جناب حیات اللہ انصاری "ہندوستان کا کلچر کتنا ... اثر ہے کہ اس نے مسلمانوں کے نبی کے خاندان والوں کو ہندوستانی جامہ پہنادیا۔" اردو کا مشہور شاعر میر انیس نے اپنے مرثیہ کلام میں خاندان رسول کا رہن سہن، لباس طرز گفتگو وغیرہ کی جو تصویر کشی کی ہے وہ خالص ہندوستانی ہے میر انیس نے نظم میں جو ... کام دیا۔ خواجہ حسن نظامی نے اسے نثر میں وہی رنگ دیا۔

"سیپارۂ دل" تو اردو کے انشائیوں کا مجموعہ ہے لیکن اس میں بعض انشائیے افسانوی رنگ لئے ہوئے ہیں جو خواجہ صاحب کے مخصوص اسلوب کے غماز ہیں۔ اس کی زبان میں گنگا جمنی تہذیب کی لہریں پائی جاتی ہیں اور جذباتی اعتبار سے عرب اور ہند کا خوشگوار امتزاج جھلکتا ہے۔ اسلام کا جلال ہندوستانی کلچر کے جمال سے ہم آغوش ہے۔

خواجہ صاحب کے افسانوں کی تیسری قسم تخیلی ہے جیسے "جگ بیتی کہانیاں" دلّی کی عیدیاں، شیخ چلی کی ڈائری، وغیرہ ان کا شمار میرے خیال میں انشائیوں میں کیا جائے گا۔

قصہ مختصر خواجہ صاحب میں قدرت نے افسانہ نویسی پیدائشی ملکہ ودیعت کیا تھا۔ ان کی باتوں میں گلوں کی خوشبو ہے، انھوں نے تاریخ روایت اور تصور کی دکھائی ہوئی روشنی میں نئے نئے جہاں روشن کئے۔

بقول شاعر ؎ غزالے بہ صحرائے جاں می گذشت

فیض احمد فیض

سوزِ دروں

[پیامِ مشرق (اقبال) کے کچھ کلام کا منظوم ترجمہ]

(۱)

منوّر دل مرا سوزِ دروں سے
جہاں بیں آنکھ میری اشکِ خوں سے
وہ بیگانہ ہے رمزِ زندگی سے
جو سمجھے عشق ہم معنیٰ جنوں سے

(۲)

گلِ لالہ میں رنگ آمیزیٔ عشق
مرے دل میں بلا انگیزیٔ عشق
اگر اس خاکداں کا سینہ چیرو
تو دیکھو گے وہاں خوں ریزیٔ عشق

(۳)

برہمن نے کہا محشر میں رب سے
یہ جینا تو فقط رقصِ شرر ہے
بُرا گر تو نہ مانے تو یہ کہدوں
ترے بندے سے بت پائندہ تر ہے

(۴)

تہی از بادۂ نو میخانہ ہوتا
تپش سے میرا تن بیگانہ ہوتا
نہ ہوتا عشق اور ہنگامۂ عشق
جو دل مثلِ خرد فرزانہ ہوتا

(۵)

سحر کہتی تھی بلبل باغباں سے
یہاں بس غم کا بوٹا بارور ہے
بہت جیتا ہے خارِ بیاباں
حیاتِ گل بہت ہی مختصر ہے

[فرستادہ: مرزا ظفر الحسن
ادارۂ یادگارِ غالب — کراچی]

گھر

جانے اس شہر میں رنگین سی خوشبو ہے
اپنے اس شہر میں آتے ہوئے اکثر مجھ کو
ایسا لگتا ہے کہ اک کشش سی ہوا لوٹ گئی
ایسا لگتا ہے کہ پھر زیست کی پو پھوٹ پڑی
پھر مرے جسم میں سانسوں کا لہو دوڑ گیا

حل

جہاں سے گذرو — نگاہ جس پہ پہنچے آزردہ
نہ شاید — اور کسی آنکھ میں سماعت ہو
تو ہم زباں مل جائے —!!

اسلم عمادی

پروفیسر زبیدہ یٰسین علی خاں

تاریخ ہند کی ترتیب

دنیا کے ہر خطۂ زمین و ملک و قوم کی قدیم تاریخ کا مواد پوری تفصیل اور تسلسل کے ساتھ ہر دور کی تاریخ نویسی کے مطابق لکھا ہوا ایک جا دستیاب نہ ہو سکا اس لئے دورِ جدید کے مورخین کو ماخذات کے لئے ملکی روایات، سیاحوں کی یادداشتوں، آثار قدیمہ کی شہادتوں، قدیم کتبوں، عمارتوں، سکوں اور مذہبی اور ادبی لٹریچر سے مدد لینی پڑی جو اس زمانہ سے متعلق وقتاً فوقتاً تحقیق و جستجو کے بعد دستیاب ہوتے گئے۔ اس لحاظ سے جدید تاریخ نویسی کا میدان قدیم کے مقابلہ میں وسیع سے وسیع تر ہو تا گیا۔ چنانچہ تقابلی مطالعہ کی خاطر ہندوستانی تاریخ کو ترتیب وار پانچ حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلا دور مذہبی رسومات اور رواج پر مشتمل ہے جیسے رگ وید وغیرہ یا اپنیشد جو ہندو فلسفہ کی نشو و نما کو ظاہر کرتے ہیں، یا کوٹلیا کی ارتھ شاستر جو سیاسی نظریوں کی حامل ہے یا بانا کی ہرشا چریتا جو ہرش وردھن کی سوانح ہے یا بال ہانا کی وکما دیوا چریتا، یا کلہن کی راج ترنگنی جو راجاؤں کے واقعات کو پیش کرتی ہے۔ اس کے علاوہ یونانی جغرافیہ نویسوں اور چینی سیاحوں کے سفرنامے اور میگاستھنیز کی انڈیکا۔

دوسرا دور متوسط کہلاتا ہے، جب کہ طبقاتی، مسعودی، جیسے مسلمان مورخ پیدا ہوئے جنھوں نے تاریخ نویسی کو اسباب اور ان کے اثرات، دیگر ممالک کی تاریخوں کے تقابلی مطالعہ اور تاریخی واقعات کے تجزیہ کے ذریعہ سے تاریخ نویسی کی بنیادوں کو مستحکم کیا۔ چنانچہ البیرونی، طباطبائی، نظام الدین احمد نے ہندوستان کی تاریخیں لکھیں۔ ان تاریخوں میں بھی بادشاہوں کے دورِ حکومت کو اہمیت حاصل ہے۔ لیکن اس کے باوجود یہ تاریخیں اس وقت کے سیاسی معاشی اور سماجی حالات کی مکمل تصویر پیش کرتی ہیں۔ اسی زمانہ میں جنوبی ہند میں محمد تغلق کی فتوحات کے زیر اثر مسلمانوں کی تہذیب کے پھیلاؤ کے ردعمل کے طور پر ششوازم اور ویشنوازم کی تحریک کا جذبہ ابھرا، جس کے نتیجہ میں سلطنتِ وجیانگرم کا قیام عمل میں آیا، جس کے زیر سایہ تلگو، کنٹری، تامل اور سنسکرت ادب کو فروغ حاصل ہوا چنانچہ کرشنا دیورائے کی کتاب "امکتا مالیادا" اور اسی کے عہد کی دوسری کتاب "منو چریتا" تاریخ نویسی کی معیاری کتابیں شمار ہوتی ہیں ——

اسی طرح شمالی ہند میں بھگتی تحریک کے زیر اثر ایسا ادب پیدا ہوا جو سماجی تاریخ کی عکاسی کرتا ہے۔

تیسرے تاریخی دور کا تعلق مغلوں کی حکومت سے ہے جس میں تاریخ نویسی اور امورِ سلطنت اور آئینِ حکومت اور نظم و نسق کی تاریخ پہلی مرتبہ مدون کی جاتی ہے۔ اس قبیل کی مشہور تالیفات یہ ہیں: تزکِ بابری، گلبدن بیگم کا ہمایوں نامہ، آئینِ اکبری، تزکِ جہانگیری، شاہ جہاں نامہ، تزکِ عالمگیری، اسیرانِ نامہ وغیرہ۔

چوتھا دور انگریزوں کے بنگال میں دیوانی حاصل کرنے کے بعد شروع ہوتا ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے مترجم (ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال) جو تاریخ کی ترویج کا مرکز تھا۔ اس کی شاخیں اسی زمانہ میں جیمس مل (JAMES MILL) کی تاریخ ہسٹری آف انڈیا لکھی گئی جس کا مقصد انگریزوں کو ہندوستانی کردار اور انحطاط پذیر حالات سے واقف کرانا تھا۔ اس کتاب سے ہندوستانی تاریخ کا جدید دور شروع ہوتا ہے۔ اس کے بعد بہت سے انگریزوں نے ہندوستان کی تاریخیں لکھیں۔ جن میں سے یہ قابلِ ذکر ہیں:

۱۲۷

الفنسٹن کی ہسٹری آف انڈیا، مالکم کی پولیٹیکل ہسٹری، ولکس کی تاریخ جنوبی ہند۔ ڈف کی تاریخ مرہٹہ، سی ول کی FORGOTTEN EMPIRE اور پرگسن اور گرانٹ کی تاریخ وغیرہ۔

یہ کتابیں اس زمانہ کی ہندستانی تاریخ پر تفصیلی روشنی ڈالتی ہیں لیکن اس وقت بھی بیدار مغز ہندوستانیوں کا قوم پرست اور آزادی پسند طبقہ یہ محسوس کرتا تھا کہ انگریز اپنے آپ کو ہندوستانیوں کا مربی اور محافظ تصور کرنے لگے ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ خدا نے ان کو ہندستانی قوم کا محافظ اس وقت کے لئے مقرر کیا ہے جب تک کہ ہندوستانی اپنی حفاظت اور حکومت کے قابل نہ ہو جائیں۔ انگریزوں کی بالادستی کے خلاف سب سے پہلے جیوالسنے ایک کتاب "انڈین پالیسی" لکھی جس میں انہوں نے لکھا جمہوریت اور حکومت اور ذمہ دارانہ حکومت ہندوستانیوں کی گھٹی میں پڑی ہے۔ اسی طرح بال گنگا دھر تلک رسالہ کیسری میں آزادی کے حصول کے بارے میں تاریخی مضامین لکھتے تھے۔ اسی طرح جسٹس راناڈے نے تاریخ مرہٹہ لکھ کر سیاسی اور شعور پیدا کیا۔ مہاتما گاندھی کی ہندوستانی قومیت اور رابندرناتھ ٹیگور کے بین الاقوامی نظریات کو سمو کر پنڈت جواہرلال نہرو نے مشہور کتاب "تاریخ عالم کی جھلکیاں" (GLIMPSES OF WORLD HISTORY) لکھی جو ہندوستانی تاریخ کو عالمی تاریخ کے پس منظر میں پیش کرتی ہے۔

پانچواں تاریخی دور ہندوستان کی آزادی کے بعد شروع ہوتا ہے جس میں آزادی اور قومی جوش و خروش کی فراوانی نظر آتی ہے۔ اس دور ہندوستانی مورخ جدوجہد آزادی کے اپنے سورماؤں کی تاریخ کو بیان کرنے اور تاریخ ہند کو ایک قومی نکتۂ نظر کے تحت لکھنے کی طرف متوجہ ہوئے۔ چنانچہ ماسٹر تاراچند کی کتاب "تاریخ جدوجہد آزادی" نے اس تحریک کو رنگ روپ دیا۔ اور مرکزی حکومت کی جانب سے بھی تمام ریاستوں کو اپنی اپنی ریاست سے متعلق جنگ آزادی پر کتابیں لکھنے کی ہدایت دی گئی۔ مگر یہاں یہ بتانا مناسب ہوگا کہ اس ضمن میں جو کتابیں لکھی گئیں ان میں آزادی سے قبل انگریز کی بعض مفید خدمات کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ جس کی وجہ سے تاریخی منظر کے صحیح خدوخال پوری طرح نمایاں نہ ہو سکے۔ دوسری کمزوری یہ محسوس ہوتی ہے کہ ہم نے اٹھارویں اور انیسویں صدی کی بعض شخصیتوں کو انیسویں صدی کی آخری اور بیسویں صدی میں رائج قومی جذبات کی نظر سے دیکھنا شروع کیا اور اس طرح تاریخ ایک حد تک صحیح پس منظر پیش کرنے سے قاصر رہے گی۔ لیکن تازہ ترین ہندوستانی مصنفین کے رجحانات بتاتے ہیں کہ وہ اس کوتاہی کے الزام سے بری ہوں گے۔ کیونکہ تعصبات کو تاریخ میں جگہ دی جائے تو اس کی صورت بگڑ جائے گی۔ اسی طرح ہندستانی تاریخ جو کیمبرج اسکول اوف انڈین ہسٹری اور لندن اسکول اوف اورینٹل اینڈ افریکن اسٹڈیز میں لکھی جا رہی ہے۔ اس میں ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی ۱۸۵۷ء سے متعلق اور انیسویں صدی کی تاریخ کو مارکسی نظریات معاشی اسباب کی بنا پر جانچنا چاہتا ہے۔ اس کے برخلاف آکسفورڈ کا ایک اسکول اوف انڈین ہسٹری جس کے بانی پروفیسر لی کاک ہیں۔ ہندوستانی تاریخی واقعات کو محض ذات پات اور سماجی طبقات کے باہمی تصادم کی بنا پر جانچنا چاہتا ہے۔ یہ دونوں نظریے علحدہ علحدہ ناقابل قبول ہیں۔ اس کی بجائے صحیح نظریہ صرف یہی ہو سکتا ہے کہ طبقاتی، معاشی اور انفرادی محرکات کے صحیح توازن کا اندازہ لگایا جائے اور اس کو تاریخ میں جگہ دی جائے کیونکہ فرد اور قوم ایک پیچیدہ مرکب ہیں اور ان کی صحیح تاریخ وہی ہوگی جو اس کے مرکب کے صحیح خدوخال کی ہم آہنگی کو کامیابی کے ساتھ پیش کر سکے۔

●●

جن اصحاب اور اداروں کے ذمہ سب رس کا زر سالانہ ادا طلب ہے، براہ کرم دفتر کا مکتوب ملتے ہی بعجلت رقم منی آرڈر کر دیں اور خریداری کے بارے میں مطلع کر دیں

غزلیں

میر نقی علی خاں ثاقب

وہ محوِ خواب تھا بس واقعہ کچھ ایسا تھا
زباں ہو تو کہوں سانحہ کچھ ایسا تھا

تمام عمر کی سب غفلتیں تھیں ہوش نما
ہر ایک آنکھ تھی حیران نشہ کچھ ایسا تھا

یہیں کہیں تھا مگر عمر ڈھونڈتے گذری
اس ایک لمحۂ غم کو پتہ کچھ ایسا تھا

ہم اپنے گھر کے دوراہے سے مڑ گئے اکثر
بلا کی دھند تھی ہر راستہ کچھ ایسا تھا

تم آئے ہو تو چلو ہم بھی اب معاف کریں
مگر وہ بات کہ یہ دل دکھا کچھ ایسا تھا

ندی کا شور وہ باران نیم شب کا سماں
عجب گھڑی تھی وہ مجھ سے ملا کچھ ایسا تھا

خواجہ شوق

غمِ کون و مکاں سے فکرِ بیش و کم سے گزرے ہیں
فقط اک جام میں ہم کتنے ہی عالم سے گزرے ہیں

گزرگاہِ تمنا میں گلستاں ہو کہ مقتل ہو
جدھر گزرے ہیں دیوانے اسی دم خم سے گزرے ہیں

بہاروں کی تمنا میں لٹی تھی زندگی جن کی
بہار آئی تو رقصِ شعلہ و شبنم سے گزرے ہیں

زمانہ آشنا ہے صرف اشکوں کے تلاطم سے
وہ طوفاں اور ہیں جو دیدۂ بے نم سے گزرے ہیں

ہمیں اے گردشِ دوراں گیا گزرا نہ جان اتنا
گزرنے پر جب آئے ہیں تو ہر عالم سے گزرے ہیں

گزرنا خاکِ دل سے ان کو شاید بار گزرا ہے
نشانِ پا بتاتے ہیں کہ کچھ برہم سے گزرے ہیں

کسے کہتے ہیں دقتوں کی نزاکت آپ کیا جانیں
ہمیں واقف ہیں ہم کس کس مقامِ غم سے گزرے ہیں

نظر کو روشنی کیا شوق دیں گے ڈوبتے تارے
کئی سورج ہمارے سامنے مدھم سے گزرے ہیں

رونق دکنی سیمابی

چاند تاروں کی مہم دیکھئے سر ہونے تک
حال کیا تیرہ شبی کا ہو سحر ہونے تک

سلسلے لامتناہی کے ہیں سب بیش و کم
"کر گزرنے" سے با الفاظِ دگر ہونے تک

ہیں بتدریج مراحل یہ ترقی کی طرف
تخم پہ بیتے ہے کیا کیا نہ شجر ہونے تک

بے خبر ہو کے نہ کیوں اپنی خبر کو نکلیں
عمر اک چاہیے ہے اپنی خبر ہونے تک

ساز و آہنگ کا دلکش ہے نظارہ رونق
بھور انگڑائیاں لیتی ہے گجر بجنے تک

ابو محمود

مرزا فرحت اللہ بیگ کی مزاح نگاری

مرزا فرحت اللہ بیگ کا شمار اُردو کے منفرد مزاح نگاروں میں ہوتا ہے۔ گریجویشن کے بعد وہ حیدرآباد آگئے عرصہ تک ہوم سکریٹیٹ اور محکمہ عدالت میں اعلیٰ ملازمتوں پر فائز رہنے کے بعد وظیفہ پر سبکدوش ہوئے اور یہیں ۱۹۴۷ء میں انتقال کیا۔ مرزا صاحب دہلی کے رہنے والے تھے۔ دہلی کی بامحاورہ ٹکسالی زبان پر ان کو بے پناہ قدرت حاصل تھی۔ حیدرآباد کی علمی صحبتوں اور ادبی ماحول نے ان کے ذوقِ ادب کو اور بھی چمکایا۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق، پروفیسر وحیدالدین سلیم، ڈاکٹر غلام یزدانی کے علاوہ بہت سے دوسرے بلند پایہ ادیبوں اور مشاہیر شعر و ادب کی صحبتوں اور میل جول نے ان کے ذوق ادب کو سنوارنے اور درجہ کمال تک پہونچانے میں بڑی مدد کی۔ مرزا صاحب نہ صرف ایک زبردست مزاح نگار تھے بلکہ تحقیق و تنقید کے میدان میں بھی کافی بلند مقام رکھتے تھے چنانچہ یقین کے دیوان کو مرتب کرکے ایک زبردست تحقیقی مقدمہ کے ساتھ انجمن ترقی اردو کی طرف سے طبع کروایا۔ اس کے بعد نظیر اکبرآبادی کے دیوان کو مرتب کرکے ایک پُرمغز مقدمے کے ساتھ انجمن ترقی اُردو کی طرف سے شائع کرایا جس کو علمی اور ادبی دنیا میں قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا۔

مرزا صاحب خوب لکھتے تھے اور بہت لکھتے تھے۔ ان کے مزاحیہ مضامین کے پانچ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ کبھی کبھی ان کی بسیار نگاری نے ان کے فن کو نقصان بھی پہونچایا ہے۔ ان کے مضامین مزاح کی بے ساختگی اور شگفتگیٔ بیان کے اعلیٰ نمونے پیش کرتے ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد کی کہانی کچھ میری کچھ ان کی زبانی اور ایک وصیت کی تعمیل جو وحیدالدین سلیم کا ایک قلمی مرقع ہے اُردو ادب میں اپنا جواب نہیں رکھتے ان سوانحی مرقعوں میں مرزا صاحب نے ظرافت اور سوانح نگاری کے دل پذیر طرزوں کو سمو کر ایک انوکھا شہ پارہ بنا دیا ہے۔ یہ ادبی دل آویزی سوانح نگاری کے فن میں ایک نہایت خوشگوار اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے اور اس کے اثرات دورِ حاضر کے سوانحی اور شخصی مرقعوں میں صاف طور پر محسوس کئے جاسکتے ہیں۔ مولوی عبدالحق کا سوانحی مرقعوں کا مجموعہ "چند ہم عصر"، چراغ حسن حسرت کا "مردم دیدہ"، رشید احمد کا "گنجہائے گراں مایہ" اور شوکت تھانوی کا "شیش محل" اپنی خصوصیت کے لحاظ سے بھی اور ادبی قدر و قیمت کے اعتبار سے بھی ایک دوسرے سے اگرچہ بہت مختلف ہیں مگر ان چاروں کا خاندانی سلسلہ ایک ہی ہے اور شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ نسلی طور پر ان کا تعلق "نذیر احمد کی کہانی" اور "ایک وصیت کی تعمیل" ہی سے ہے۔

دراصل مرزا فرحت اللہ بیگ کا تعلق مصنفین کے اس گروہ سے ہے جس نے دہلی مرحوم کے تذکرے کو اپنا موضوع بنایا یعنی دلّی کی معاشرتی، تمدنی اور ثقافتی زندگی کے نقوش کو اپنی تحریروں میں اجاگر کیا اور دلّی والوں کے رسم و رواج، اوضاع و اطوار، طعام و لباس اور مشاغل و تفریحات کی مصوری کی۔ ان لکھنے والوں نے دلی کی ٹکسالی زبان کے تحفظ کو بھی اپنا مقصد بنایا چنانچہ انھوں نے دلی کی مقامی بول چال اور دلّی والوں کے مخصوص محاوروں اور روزمرہ کو اپنی تحریروں میں کثرت کے ساتھ استعمال کیا۔

اس کے سرگروہ ڈپٹی نذیر احمد تھے جو محاوروں کے استعمال میں غلو کی حد سے بھی تجاوز کر گئے تھے۔ نذیر احمد کا منفرد اسلوب تو انھیں کے ساتھ ختم ہوگیا لیکن 'بنات النعش' اور 'مراۃ العروس' کی روایت کو دوسروں نے ذاتی تصرفات کے ساتھ جاری رکھا۔ مولوی سید احمد دہلوی' ناصر نذیر فراق' راشد الخیری' خواجہ حسن نظامی' مرزا فرحت اللہ بیگ اور آخر میں آغا حیدر حسن جنھوں نے حال ہی میں ہمیں داغ مفارقت دیا اس اسکول کے اہم اور قابل ذکر اراکین ہیں۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کے ہاں یہ رنگ نہایت اعتدال کے ساتھ آیا۔ دلّی کا یادگار مشاعرہ' پھول والوں کی سیر' اور بہت سے دوسرے مضامین اس اعتدال اور توازن کا ثبوت ہیں' موضوع سب کا دلّی سے متعلق ہے لیکن زبان کے معاملہ میں مرزا صاحب میں وہ عصبیت کہیں نہیں جو دوسرے لکھنے والوں کے ہاں ملتی ہے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کے مضامین پر بھی اس دبستان کی چھاپ نظر آتی ہے یعنی وہ ہر جگہ دلّی کی زبان لکھتے ہیں لیکن کہیں بھی غلط یا نمائش سے کام لیتے ہوئے معلوم نہیں ہوتے۔ مرزا صاحب دوسروں کی طرح مقامیت اور محدودیت کا شکار ہیں ان میں ایک طرح کا فنی ضبط وقار ہے اور اپنی اسی معتدل و دلکش روش کی بناء پر وہ اپنے اسکول کے بہترین مصنّف اور دلّی کی زبان کے ماہر لکھنے والے قرار پاتے ہیں۔ مرزا صاحب کا مزاح اور ان کی فطری ظرافت تنقیدی مضامین میں بھی اپنا رنگ دکھائے بغیر نہیں رہتا۔ تنقیدی مضامین میں ہلکے سے مزاحیہ رنگ کی آمیزش کہیں کہیں بڑا لطف دے جاتی ہے۔ تنقید و ظرافت کا یہ آمیزہ ہمارے ادب میں بڑی کمیاب چیز ہے۔ سید انشاء اور حکیم آغا جان عیش دہلوی پر مرزا صاحب کے یہ مقالے اس کی بہترین مثالیں ہیں اس خوبصورت گنگا جمنی رنگ کی مثالیں رشید احمد اور پطرس کی بعض تنقیدی مضامین میں بھی نظر آتی ہیں۔ مرزا صاحب بڑے پایہ کے ظرافت نگار تھے ان کی ظرافت زبان اور انداز بیان کی ظرافت ہے واقعات کی ظرافت نہیں' وہ زبان کی چاشنی' اسلوب کی دل آویزی' فقروں کی لطافت اور الفاظ کی مخصوص ترتیب سے مزاح پیدا کرتے ہیں اور مضحک واقعات کا سہارا نہیں لیتے ان کی ظرافت ہمیشہ ظرافت ہی رہتی ہے اور طنز کی تلخ حدوں تک نہیں پہنچتی اس میں کہیں تیزی' طرّاری' بے باکی یا تلخی نہیں ملتی۔ ان کی ظرافت اس قدر ہلکی پھلکی اور نرم و لطیف ہے کہ بسا اوقات ہم اس کو خوش طبعی یا شگفتگی کا نام بھی دے سکتے ہیں۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کے مضامین کو پڑھتے وقت سب سے پہلی چیز جو ہم محسوس کرتے ہیں یہ ہے کہ ان کی ظرافت' جہاں بھی ہے اور جتنی بھی ہے وہ فطری ہے اور کوشش' تصنع اور آورد کو اس میں مطلق دخل نہیں۔ بے ساختگی اس کی نمایاں ترین خصوصیت ہے اور یہی اصل میں کامیاب ترین اور مکمل ظرافت ہے کیوں کہ اس کا سرچشمہ وہ ذہنی تمدّنی اور تہذیبی پختگی ہے جو عبارت ہے برسوں کی ریاضت و ارتقا سے۔

آیئے چلتے چلاتے مرزا صاحب کی طرز تحریر کی ایک جھلک بھی دیکھ لیں ذیل کے اقتباسات پروفیسر وحید الدین سلیم کے سوانحی مرقع ایک وصیت کی تعمیل سے پیش کئے جاتے ہیں ملاحظہ ہو۔

" ہائے ان کے گھر کا نقشہ آنکھوں میں پھر گیا۔ گھر بہت بڑا تھا۔ مگر خالی ڈھنڈورا' ساٹھ روپے مہینہ کرایہ دیتے۔ اور اپنی اکیلی جان سے رہتے۔ نہ بال نہ بچہ' نہ نوکر نہ ماما' میں گیا' باہر کا دروازہ کھٹکھٹایا۔ آواز آئی "کون ؟" میں نے کہا " فرحت" اسی وقت کرتہ پہنتے ہوئے آئے' دروازہ کھولا' اندر گئے برآمدے میں ایک بان کی چارپائی پڑی ہے۔ دو تین تختہ جڑی ہوئی چھوٹی کرسیاں ہیں۔ اندر ایک ذرا سی دری بچھی ہے جس پر میلی چاندنی ہے' دو چار چیتھڑا چکٹ

تکیے اور ایک سڑی ہوئی رضائی۔ دیواروں پر ایک دو سگرٹوں کے اشتہاروں کی تصویریں اور تین چار پرانے کیلنڈر لٹکے ہیں سامنے دیوار کی الماری میں دو تین کنڈا ٹوٹی پیالیاں۔ کنارے جھڑی رکابیوں' ایک دو چار کے ڈبے رکھے ہیں۔ سامنے کے کمرے میں کھونٹیوں پر دو تین شیروانیاں' دو تین ٹوپیاں لٹک رہی ہیں نیچے دو تین پرانی جوتیوں کے جوڑ پڑے ہیں۔ بیچ مولوی صاحب کے گھر بار کا یہ خلاصہ ہے مولوی صاحب بیٹھے ہیں۔ سامنے دو انگیٹھیاں رکھی ہیں ایک پر پانی اور دوسری پر دودھ جوش مار رہا ہے۔ چائے بنا رہے ہیں خود پی رہے ہیں دوسروں کو پلا رہے ہیں۔ ایک نمک کا ڈلا پاس رکھا ہے۔ چائے بنائی نمک کے ڈلے کو ڈال' دو ایک چکر دے' نکال لی۔ بس سارے دن ان کا یہی مشغلہ تھا گھر میں برتن نہیں تھے کھانا کیسے پکتا اور پکاتا کون۔ خبر نہیں کہاں جاکر کھا آتے۔ کبھی میں گیا۔ دیکھا دروازے میں بڑا قفل لٹک رہا ہے سمجھ گیا مولوی صاحب کہیں چرنے چگنے تشریف لے گئے ہیں۔ میں نے کئی دفعہ پوچھا بھی کہ مولوی صاحب آپ کے ہاں کچھ پکتا پکانا نہیں' کہنے لگے نہیں بھئی میں نے مدتوں سے کھانا چھوڑ دیا ہے صرف چائے پر گذارا ہے مگر میں نے ان کو کھاتے اور خوب کھاتے دیکھا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اپنے گھر کا پکا نہیں کھاتے تھے اور کھاتے تو کیوں کر کھاتے پکانے کا انتظام کرنا کوئی آسان کام نہیں تھا ماما رکھنی پڑتی سامان منگوانا ہوتا' لکڑی کا خرچ' تیل کا خرچ غرض اتنے خرچ کون اپنے سر باندھے اور اپنی بھلی چنگی جان کو بیٹھے بٹھائے روگ لگائے۔ چائے بنائی پی لی۔ اِدھر اُدھر گئے پیٹ بھر لیا۔ گھر آئے بان کی کھری چارپائی پر لوٹ ماری۔ چلو' زندگی کا ایک دن کٹ گیا۔ ان کی ماں کی چارپائی بھی نمائش میں رکھنے کے قابل تھی۔ ننگی پیٹھ اس پر اتنا لوٹتے تھے کہ بان صاف اور چمکدار ہوکر کالی اطلس ہوگیا تھا ادوان خود کھینچتے تھے اور ایسی کھینچتے تھے کہ ہاتھ مارو تو طبلے کی آواز دے۔ خدا معلوم اب یہ چارپائی کس کے قبضے میں ہے کسی کے پاس ہو' سونے میں آرام دے گی۔"

o

جس ہنسنے کی بنیاد غیر متمدن جذبات پر سمجھی گئی ہے اسی کے بطن سے ظرافت اور اس سے متعلق جملہ اجزا کی پیدائش بھی ہوتی رہی ہے طنز، بذلہ سنجی، فقرے بازی وغیرہ سب اسی ہنسنے ہنسانے کی مختلف صورتیں یا علامتیں ہیں گویا ہنسنا ایک برگد کا درخت ہے جس کی جٹائیں رفتہ رفتہ خود ایک درخت بن گئیں۔ سایہ کی لطافت و نزاکت کا مزا پایا کہ اہلِ علم و طبیعت سب ہی اس کی طرف متوجہ ہوگئے۔ تمام متمدن و مہذب معاشرے کچھ دیر اس کی چھاؤں میں آرام کر لینا ضروری تصور کرنے لگے لیکن باوجود نفاست و دلکشی کی صیقل و جِلا کے اصل سے فروع کی نسبت باقی رہی۔ اس خندۂ دنداں نما کے خمیر میں دل آزادی شامل تھی وہ کسی نہ کسی تناسب و صورت میں غور کرنے پر اب بھی نظر آتی ہے۔ ظرافت کتنے ہی معصوم انداز میں آئے گر عموماً کسی ذات پر ہنسنا مقصود ہوتا ہے۔ ہنسنے والے خوش ہوتے ہیں مگر جس پر مذاق کا نشتر لگایا جاتا ہے اس کے دل سے پوچھیے تو باوجود ظاہری اظہارِ مسرت کے بہ باطن وہ روتا ہوگا گویا اس ترقی یافتہ صورت میں بھی ظرافت دل آزادی سے باز نہ آسکی۔ اب یہ ثابت ہے کہ جارحانہ انداز نے شرافت کا جلیس بدل لیا ہو اور دل شکنی جمہوری شعور اور مذاقِ عام میں شدت نہ محسوس ہونے دے۔ دکھ درد کے باوصف مجروح شخص اس کو خندہ پیشانی سے برداشت کر کے اپنے کو مجلسی ہونے کا ثبوت دے۔ (ڈاکٹر اعجاز حسین۔ نقوش لاہور)

نسلِ انسانی پران کا احسانِ عظیم ہے

فاضل غذائی اجناس پیدا کرنے والی ریاست آندھرا پردیش کو 'جنوب کا غلہ گودام' کہا جاتا ہے۔ اس ریاست میں گنا، تمباکو، تیل کے بیج اور مرچ وغیرہ کی پیداوار بھی فاضل ہوتی ہے۔ ہماری ریاست ہندوستان میں سب سے زیادہ چاول پیدا کرنے والی ریاستوں میں سے ایک ہے۔ ریاست آندھرا پردیش برسہا برس سے اپنی غذائی پیداوار میں اضافے کے لئے غیر منقسم توجہ دے رہی ہے۔

ایک عرصہ پہلے یعنی ۱۹۶۵ء میں آندھرا پردیش نے زیادہ پیداوار دینے والے تخموں کا استعمال اختیار کیا اور اس سلسلے میں اس کو اولیت حاصل ہے۔ تخموں کی ان تمام اقسام کو عام کرنے کے لئے مسلسل اور لگاتار کوششیں کی جاتی رہیں۔ کچھ مدت سے "وجیا" "سونا"، "رتنا" "جگن ناتھ" اور آر بی ۱۹۳ وغیرہ جیسی زیادہ پیداوار دینے والی اقسام کو بہت زیادہ مقبولیت حاصل ہوگئی ہے۔

۱۹۵۰ - ۵۱ء میں چاول کی پیداوار ۲۲٫۷۲ لاکھ ٹن تھی جو بڑھ کر ۱۹۷۴ - ۷۵ء میں ۵۷ لاکھ ٹن ہوگئی۔ غذائی اجناس کی پیداوار میں جو ۱۹۵۱ - ۵۲ء میں ۴۰٫۳۰ لاکھ ٹن تھی، بڑھ کر ۱۹۶۴ - ۶۵ء میں ۷۷٫۰۴ لاکھ ٹن اور ۱۹۷۴ - ۷۵ء میں ۸۶٫۹۰ لاکھ ٹن ہوگئی — ۱۹۷۶ - ۷۷ء میں توقع ہے کہ مقدار پیداوار ایک کروڑ ٹن کے نشانے تک پہنچ جائے گی جو ایک تاریخ ساز کارنامہ ہوگا۔ ۱۹۵۰ - ۵۱ء اور ۱۹۷۴ - ۷۵ء کے درمیانی عرصے میں جملہ زیر کاشت رقبے میں ۱۲٫۴ فی صد سے زائد اضافہ ہوا ہے۔

غذائی محاذ کے ان بہادروں کو ہم خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں جنھوں نے ایک کی جگہ دو بالیاں پیدا کیں۔ بے شک نسلِ انسانی پران کا احسانِ عظیم ہے۔

ناظم محکمۂ اطلاعات و تعلقات عامہ
حکومت آندھرا پردیش، حیدرآباد

DIPR/21/76-77

رُباعیات

معلوم نہیں مجھ کو کہ منزل ہے کہاں
ہے رُوح کہاں اور مرا دل ہے کہاں
بھٹکا بھٹکا ہے، سرفراز دماغ
اُس یارِ طرح دار کی محفل ہے کہاں

ہے وہ دعویٰ دلیل سے آگے
عرش اور جبرئیل سے آگے
رُوح سے بھی بلند اُس کا مقام
اس کو پایا سبیل سے آگے

وفا کردم ز راہِ بے وفائی من چناں کردم
پرستارش شدم، خود را اند خدا شناسا کردم
خوش آں بنیاد آں روز و شب اے سرفراز آمادم
ہر او از مستیٔ دل سر کشد گوید خطا کردم

مرزا سرفراز علی

پرتو روہیلہ

غزل

ان کا دامن میرے ہاتھ
ہائے فریب امکانات
وقت کی آہٹ بڑھتی جائے
جیسے جیسے بھیگے رات
پیت ہمارا ان دیکھی ہے
ان کا روپ ہے من کی بات
راہ طلب میں منزل منزل
سائے تھے جو آئے سات
ٹھنڈی آہیں تیرا دین
ویراں دل تیری سوغات

"کوئی حد مقرر کرو"

میں نے یہ کب کہا
خواہشیں تج کے سادھو بنو
جسم کی لذتوں کو جلا کر
خدا کی طرح پاک ہو جاؤ
میں نے اتنا کہا ہے
کہ اپنی ہوس کی کوئی حد مقرر کرو
یہ زمیں اس قدر تنگ اتنی بھی چھوٹی نہیں
جتنا تم کو گمان ہے!
کلیروں سے باہر چلو
دل و ذہن کی تنگیوں کو کشادہ کرو
مسئلے خود سُلجھ جائیں گے۔
آپ اپنی ہوس کی کوئی حد مقرر کرو ۷۲

عبدالمتین نیاز

مُنیر الزماں مُنیر

غزل

تعلقات جہاں سے نہ حادثات سے ہے
مرے خلوص کا رشتہ تمہاری ذات سے ہے
فریب کھاتی ہے اے دوست خود شناسی بھی
وفا جفا کا چلن حسنِ التفات سے ہے
میں دشمنوں کو بھی اپنے عزیز رکھتا ہوں
معاشرے میں تصادم بھی ان کی ذات سے ہے
میں آئینہ ہوں مجھے دیکھ کتنا سادہ ہوں
مری نگاہ کا رشتہ جمالیات سے ہے
مشینی دور میں ہم لوگ سانس لیتے ہیں
یہ اونچ نیچ بھی شہروں کے واقعات سے ہے
قدم قدم پہ نئی زحمتوں نے یاد کیا
منیر آپ کا جینا بھی حادثات سے ہے

محمد منظور احمد

ڈاکٹر زور۔ چند یادیں، چند تاثرات

جب میں سٹی کالج حیدرآباد میں ایف۔ اے (انٹرمیڈیٹ) کا طالب علم تھا تو ڈاکٹر زورؔ کا نام سنا کرتا تھا۔ لیکن انھیں دیکھنے کا اتفاق، پہلے پہل، آرٹس کالج عثمانیہ یونیورسٹی میں بی۔ اے میں داخلہ لینے کے بعد ہوا۔ ۱۹۴۸-۴۹ء سے ۱۹۵۲ء تک بی۔ اے اور ایم۔ اے کی طالب علمی کے زمانے میں مجھے ڈاکٹر زورؔ کے شاگرد رہنے کا شرف حاصل ہوا ہے۔ آرٹس کالج میں طالب علمی کے یہ چار برس بڑے قیمتی اور بے حد یادگار رہے ہیں۔ یہیں، ان چار برسوں میں یہ محسوس ہوتا رہا کہ ڈاکٹر زورؔ کسی خاموش، چپ چاپ، سوچ میں گم "چلتے پھرتے آدمی کے علاوہ، احساس فرض، وقت کی پابندی، درس و تدریس سے گہری دلچسپی، طالب علموں سے بے پناہ خلوص اور ہمدردانہ برتاؤ جیسی خصوصیات کے حامل انسان کا نام ہے۔ ڈاکٹر زورؔ میں ایک اچھے، کامیاب اور ہردلعزیز استاد کی خصوصیات موجود تھیں۔ کلاس میں داخل ہونے اور اپنی کرسی پر تشریف فرما ہونے کے بعد، وہ عموماً تھوڑی دیر تک، خاموش آنکھیں بند کئے گہری سوچ میں ڈوبے ہوئے بیٹھے رہتے۔ انھیں بے خودی کے اس عالم میں دیکھکر، راہ و رسم منزل سے ناواقف اور صرف ظاہری حالت پر نظر رکھنے والے، بعض طالب علم، بے اختیار ہنس دیا کرتے تھے۔ ڈاکٹر زورؔ عموماً ایسا سطحی شوق رکھنے والے، نام نہاد طالب علموں سے بے نیاز اور بے پروا رہتے تھے۔ درس و تدریس کا سلسلہ شروع ہوتا تو عموماً پیریڈ کے ختم ہونے تک مسلسل چلتا رہتا اور کلاس میں ڈاکٹر زورؔ کی گرجدار لیکن دل نشین آواز گونجتا رہتی ہم طلباء، ان کا لکچر پوری توجہ سے سنا کرتے تھے۔ کاش آج کل کے لکچراروں میں بھی اپنے مضمون اور اس کی ٹھیک ڈھنگ سے تدریس اور توسیع مطالعہ کا وہ شوقِ فراواں ہوتا جو ڈاکٹر زورؔ اور ان کے دور کے اساتذہ کی ممتاز خصوصیت تھی۔

کبھی کبھی ڈاکٹر زورؔ ماہنامہ "سب رس" کے تازہ شمارے، اپنے ساتھ، آرٹس کالج لایا کرتے۔ "سب رس" کا تازہ شمارہ، ہم طالب علموں کے ہاتھوں میں تھماتے ہوئے، وہ ہمیں مضمون نگاری اور خصوصاً "سب رس" کے لئے مضمون لکھنے کی طرف توجہ دلاتے۔

ڈاکٹر زورؔ ہمیشہ طالب علموں میں ادب کا نکھرا ستھرا اور صحیح ذوق، لکھنے پڑھنے کا سچا شوق اور تحصیلِ علم کی غیرمعمولی لگن پیدا کرنے کی دھن میں رہا کرتے تھے۔ وہ خود اِن تمام خوبیوں کا مجسمہ اور طلباء کے لئے مثالی اور عملی نمونہ تھے۔ ان سے قریب رہنے والے نوجوانوں کے دل پر، ان کے قول و عمل اور ظاہر و باطن کے ایک ہونے کا بڑا اچھا اثر ہوا کرتا تھا۔ اس طرح خاموش طریقے سے، طلباء کی زندگی کی تعمیر اور مستقبل کو سنوارنے میں وہ ہمیشہ مصروف اور منہمک رہا کرتے تھے۔ اردو زبان و ادب سے محبت، انھیں اپنی طالب علمی کے زمانے سے ہی تھی۔ ہماری زبان کی پُرخلوص خدمت کا جذبہ، ان کے دل میں نوجوانی کے زمانے میں ہی پیدا ہو چکا تھا۔ آگے چل کر اردو زبان و ادب کی ترویج و اشاعت اور ادب اردو کے فروغ اور ترقی کے لئے

انھوں نے اپنی زندگی وقف کر دی۔ والہانہ انداز میں ان کی ناقابلِ فراموش علمی اور ادبی خدمات، تاریخ ادبِ اردو کا روشن باب ہیں۔ نئی نسل اور جامعہ عثمانیہ کی نئی پود کو اس اہم کام کی طرف متوجہ کرنے کی انھوں نے مقدور بھر کوشش کی۔ مجلّہ عثمانیہ بھی انھیں بے حد عزیز تھا۔ وہ اس کے پہلے ایڈیٹر رہے۔ اس مجلّہ کی قلمی اعانت کی طرف بھی وہ طلباء کو توجہ دلایا کرتے تھے۔

وقت، دبے پاؤں لیکن تیزی سے گزرتا رہا۔ بی۔ اے اور ایم۔ اے کی طالب علمی کا ہمارا دور ختم ہوا۔ حسنِ اتفاق اپنی پسند شوق اور رجحان کے مطابق، میں سررشتہ تعلیمات سے وابستہ ہوا۔ گوشہ محل ہائی اسکول اور پھر نامپلی ہائی اسکول میں ملازمت کا سلسلہ چلتا رہا۔ اس زمانے میں ڈاکٹر زورؔ سے ملنے کے لئے دو ایک مرتبہ دارالعلوم کالج گیا جہاں وہ پرنسپل کی حیثیت سے کارگزار تھے لیکن ان کی معروفیات کی وجہ سے کالج میں ملاقات نہ ہو سکی۔

پھر ڈاکٹر زورؔ کو دیکھنے اور اُن سے ملنے کا سلسلہ ۱۹۵۴ء سے دوبارہ شروع ہوا۔ مدرسہ فوقانیہ چوک میں طلباء کی انجمن کی ادبی معروفیات کے سلسلے میں، اس مدرسہ کے صدر مدرس جناب مرزا سرفراز علی صاحب نے توسیعی تقاریر کے انتظام کا ارادہ فرمایا تو اسی سلسلے میں مجھے ڈاکٹر زورؔ کو بھی زحمت دینے کا خیال آیا۔ طلباء کے لئے تقسیم انعامات کے سالانہ جلسہ کی صدارت کے لئے پرنسپل مدرسہ کی اجازت سے میں نے ڈاکٹر زورؔ سے درخواست کی۔ ڈاکٹر صاحب ازراہ نوازش فوراً آمادہ ہوگئے۔ ڈاکٹر زورؔ نے اپنی صدارتی تقریر میں طلباء اور اساتذہ کو قیمتی اور گراں قدر مشورے دیئے۔ طلباء کے اس جلسے میں شرکت کے لئے وقت کی پابندی کا خیال، اور طلباء اور اساتذہ سے اُن کا مشفقانہ برتاؤ آج بھی ہماری یادوں کا اہم اثاثہ ہیں۔

پھر چند سال کے بعد، سٹی کالج کے شعبہ اردو کے طلباء کی اسوسی ایشن کا ایک جلسہ منعقد ہوا۔ میں اس وقت گورنمنٹ سٹی ہائی اسکول سٹی کالج میں ٹیچر تھا۔ اور اس جلسے کے سامعین میں شریک تھا۔ مہمانِ خصوصی کی حیثیت سے ڈاکٹر زورؔ مدعو کئے گئے تھے۔ انھوں نے طلباء کو مخاطب کرتے ہوئے کہا تھا اور اُن کے یہ الفاظ آج بھی میرے کانوں میں گونج رہے ہیں کہ "میں بھی سٹی کالج کا طالب علم رہ چکا ہوں۔ میرے والد، آپ کے کالج سے قریب، خانقاہ عنایت اللّٰہی میں (سیدھے ہاتھ سے خانقاہ کی سمت اشارہ کرتے ہوئے) سپردِ خاک کئے گئے ہیں۔ میری بھی تمنا ہے کہ سٹی کالج سے قریب، اسی خانقاہ عنایت اللّٰہی میں، میری تدفین ہو۔ میں نے اپنے لئے یہاں قبر بھی تیار کروالی ہے۔" ڈاکٹر زورؔ کی اس تقریر کو میں خاموش سنتا رہا۔ اور اب سوچتا ہوں تو خیال آتا ہے کہ کشمیر کی سرزمین انھیں اپنی طرف کھینچ رہی تھی تو پھر کیسے اُن کی یہ خواہش پوری ہو سکتی تھی۔ سچ کہا تھا، فارسی کے ممتاز شاعر سعدیؔ شیرازی نے ؎

دو چیز آدمی را کشد زور زور
یکے آب و دانہ دوم خاکِ گور

یہی وجہ ہے کہ حیدرآباد سے بے حد پیار اور حیدرآباد میں اپنی بے پناہ معروفیات کے باوجود وہ سری نگر کشمیر گئے لیکن اس جنت نظیر خطہ ملک میں ان کا جی نہ لگا۔ وہاں وہ بے چین اور مضطرب رہے اور ہر لمحہ حیدرآباد کی یاد اُن کے دل کو تڑپاتی رہی۔ ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد سے متعلق ذمہ داریوں کے احساس کی وجہ سے انھیں کشمیر میں سکون اور اطمینان میسّر نہیں ہو سکا۔ اس کے باوجود مشیت ایزدی کے مطابق "خاکِ گور" نے انھیں وہاں سے نکلنے نہ دیا۔ بادلِ ناخواستہ ہی سہی وہ سری نگر میں رہے، یہاں تک کہ پیامِ اجل آ پہنچا اور اردو دنیا کا یہ انمول رتن، حیدرآباد سے سینکڑوں میل دور، ہمیشہ کے لئے کشمیر کی خاک کا پیوند ہوگیا۔

۱۹۵۲ء میں گورنمنٹ ہائی اسکول چوک کے طلباء کے مجلہ "نورس" کا "غزل نمبر" شائع ہو رہا تھا۔ میں نے سوچا،

دکن میں غزل گوئی کے آغاز اور اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ کے بارے میں ڈاکٹر زورؔ کو مضمو لکھنے کی زحمت دی جانی چاہئیے۔ اُن دنوں ڈاکٹر صاحب، چادر گھاٹ کالج کے پرنسپل تھے۔ میں ڈاکٹر صاحب سے ملنے لئے چادر گھاٹ کالج گیا اور ادارہ ادبیات اردو بھی۔ لیکن اپنی مصروفیات کی بنا پر وہ قطعی وعدہ کرنے کے موقف میں نہیں لیکن اِدھر میں بھی اپنے دل میں یہ طے کر چکا تھا کہ اِس عنوان پر "نورس" کے "غزل نمبر" میں ڈاکٹر زورؔ کا مضم شائع ہوگا اور ضرور ہوگا چنانچہ بالآخر ارادے میں کامیابی کی نیک ساعت آئی۔ مجھے ڈاکٹر صاحب کی زبانی یہ الفاظ کر بے حد خوشی ہوئی کہ "کل شام میں پانچ بجے گھر پر آجاؤ۔" مجھے جیسے امید کی کرن نظر آئی اور میں ٹھیک وقت پر ڈ زورؔ کے دولت خانہ پر پہونچا مجھے دیکھتے ہی فرمایا "ہاں!" لفظ "ہاں" کو ذرا کھینچتے ہوئے "آگئے، مولانا!" پھر فر مجھے مضمون لکھنے کی فرصت بالکل نہیں ہے۔ البتہ لکھوائے دیتا ہوں۔ یہ کہتے ہوئے چند سادہ سفید کاغذ میرے سامنے رکھد وہ کہتے گئے اور میں لکھتا گیا۔ بڑی تیزی اور روانی کے ساتھ وہ بولتے رہے وہ اس قدر تیزی سے بول رہے تھے کہ کبھی مجھے دوبارہ جملے دہرانے کی درخواست کرنی پڑ رہی تھی۔ اس طرح ڈاکٹر صاحب نے مجھے پورا مضمون، ایک ہی نشست میں دیا۔ میرے مضمون ختم ہونے کے بعد، اُسے پڑھکر سنایا۔ اُس پر اُن کی دستخط حاصل کی۔ دلی شکریہ ادا کیا اور وہاں سے خوشی سیدھے گھر واپس آیا۔

جیسے ہی "نورس" کے اس غزل نمبر کی طباعت کا کام پایہ تکمیل کو پہنچا، میں اس کی چند کاپیاں لے کر ڈاکٹر ز کی خدمت میں، ان کے دولت خانہ پر حاضر ہوا۔ مجھے دیکھتے ہی خوش ہوگئے اور بے ساختہ کہا کہ کیا "غزل نمبر" چھپ ڈاکٹر زورؔ کی ہمیشہ یہ خواہش اور کوشش رہا کرتی تھی کہ رسالہ ہو یا کتاب جلد از جلد زیور طبع سے آراستہ ہو جائے۔ وہ کہا کرتے تھے "کل کس نے دیکھا ہے؟ جو کچھ کرنا ہو آج ہی کر ڈالو۔" میں نے "نورس" کے غزل نمبر کی ایک کا کی خدمت میں پیش کی۔ بیٹھے بیٹھے ہی اِدھر اُدھر سے "غزل نمبر" کی ورق گردانی شروع کی۔ چونکہ زندہ دلی، خوش بذلہ سنجی اور ظرافت اُن کے مزاج میں رچ بس گئی تھی اور اُس وقت موڈ بھی اچھا تھا، اس لئے غزل نمبر پر دلچسپ پیرا تبصرہ کرتے رہے۔ میں بھی ان کے اس تبصرہ سے لطف اندوز ہوتا رہا۔ وہ نوجوانوں کے چھوٹے سے چھوٹے کام کی بھی دل سے کرتے اور ان کی ہمیشہ حوصلہ افزائی فرمایا کرتے تھے۔

اردو مجلس حیدرآباد کے معتمد کی حیثیت سے کام کرنے کے زمانے میں، ایک مرتبہ حیدرآباد کے ایک مشہور شاعر خاو غریب خانہ پر تشریف لائے اور مجھ سے اپنے مجموعہ کلام "شب چراغ" کے لئے پیش لفظ لکھنے کی خواہش کی۔ مجھے فوراً آیا کہ اِس کام کے لئے ڈاکٹر زورؔ بہت موزوں ہیں اور انھیں کو زحمت دینی چاہئیے۔ چنانچہ خاور نوری صاحب سے میں نے بہتر یہ ہے کہ آپ پیش لفظ ڈاکٹر زورؔ سے لکھوائیں۔ جب میں نے یہ محسوس کیا کہ انھیں خود تنہا، ڈاکٹر زورؔ سے ملنے میں ہو رہا ہے تو میں نے کہا کہ چلئے! میں ساتھ چلتا ہوں۔ ڈاکٹر صاحب سے درخواست کریں گے چنانچہ ایک روز ہم دونوں زورؔ کے دولت خانہ پر پہونچے۔ گفتگو کا سلسلہ میں نے شروع کیا۔ آنے کی غرض و غایت بیان کی۔ ڈاکٹر زورؔ نے از راہ پیش لفظ لکھنے پر آمادگی کا اظہار کیا۔ لیکن یہ بھی فرمایا کہ مجموعہ کلام چھوڑ جائیے اور چار روز کے بعد آئیے۔ چنانچہ چوتھے روز

پہونچے ۔ زورؔ صاحب اپنی مخصوص نشست (تخت پر بیٹھے ہوئے تھے ۔ فوراً خاور نوری صاحب کا مجموعہ کلام [illegible] باہر چلے گئے ۔ خاور صاحب کو ادارہ ادبیات اردو کے دفتر میں بیٹھنے کے لئے کہا [illegible] ساتھ لئے ہوئے ادارہ کی دوسری منزل کے ایک مختصر اور چھوٹے سے کمرے میں پہونچے جہاں اُس وقت ' ایک میز اور چند کرسیاں تھیں ۔ [illegible] ڈاکٹر صاحب بیٹھ گئے مجھے اپنے مقابل کی کرسی پر بیٹھنے کا حکم ہوا ۔ پھر مجھ سے پوچھا کہ کیا آپ نے بھی یہ مجموعہ کلام پڑھا ہے [illegible] کہا کہ " ہاں! دیکھا ہے " ڈاکٹر صاحب نے دوسرا سوال کیا کہ کلام آپ کو پسند آیا ۔ میں نے کہا کہ خاور [illegible] اچھا کہتے ہیں ۔ وہ حیدرآباد کے ایک سلجھے ہوئے اور خوش فکر شاعر ہیں ۔

اس گفتگو کے بعد ڈاکٹر صاحب نے مجموعہ کلام کی پھر ایک بار اِدھر اُدھر سے ورق گردانی کی [illegible] اس کے بعد مجموعہ کلام میز پر رکھ دیا ۔ اور میرے سامنے بیٹھے ہوئے پیش لفظ لکھنا شروع کیا ۔ تھوڑی ہی دیر میں پیش لفظ تیار تھا ۔ کاغذ پر میری نظر پڑی ۔ میں حیران رہ گیا ۔ یوں معلوم ہو رہا تھا کہ سطریں نہیں موتیوں کی لڑیاں ہیں ۔ ڈاکٹر صاحب [illegible] اس تیزی اور روانی سے لکھا تھا جیسے کوئی کسی عبارت کو حفظ کر لینے کے بعد لکھے ۔ ڈاکٹر صاحب بہت خوش خط تھے ۔ اُن کی تحریر اُن کے دل کی طرح روشن اور پاک و صاف تھی [illegible] اور رواں لکھنے کے باوجود خط [illegible] نہیں آرہا تھا ۔ شروع سے آخر تک تحریر خوبصورت تھی ۔ ڈاکٹر صاحب کا شکریہ ادا کر کے [illegible] ادارہ کے دفتر میں پہونچا جہاں خاور نوری صاحب تشریف فرما تھے ۔ انہیں بھی دلی مسرت ہوئی [illegible] تکمیل ہوگئی ۔

ڈاکٹر زورؔ ' دیوانۂ اردو تھے ۔ انھوں نے ساری عمر ' اردو کی پر خلوص اور شاندار خدمات انجام دیں ۔ مخالفتوں اور رکاوٹوں سے ان کا دل خراب ضرور ہوتا تھا لیکن وہ ہار ماننے والے یا مخالفت یا رکاوٹ سے ڈر جانے والے انسان نہیں تھے ۔ وہ مخالفت ، مرعوب ہونے یا دبنے والے انسان نہیں تھے ۔ اب ان کے انتقال کے [illegible] سال بعد اُن کے کام کا جائزہ لیتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ مخالفتیں ' ان کے حوصلہ اور ہمت میں اضافہ اور ان میں کام کرنے کا جوش اور ولولہ پیدا کرنے کا باعث ہوئیں ۔ وہ زندگی کی آخری سانس تک اردو کی بے لوث خدمت انجام دیتے رہے ۔ وہ حیدرآباد میں اولیاء الکثیر ہیں ' اردو کی خدمت کا خیال ' ہمیشہ ان کے دل میں جاگزیں رہا ۔ غالبؔ کے خیال کے مطابق — " لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا " والی بات اردو سے ڈاکٹر زورؔ کی والہانہ محبت پر حرف بحرف صادق آتی ہے

ڈاکٹر زورؔ کی اردو سے والہانہ محبت کے تذکرہ پر مجھے ایک اور چھوٹا سا واقعہ یاد آرہا ہے [illegible] اردو تعلیم کا [illegible] جلسہ منعقد ہوا تھا ۔ ڈاکٹر زورؔ اس جلسے کے صدر تھے ۔ [illegible] صاحب کا [illegible] میں ان کی [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] صاحبزادہ [illegible] [illegible] ہاتھ میں

ڈاکٹر صاحب! خیریت تو ہے؟ فرمایا "کیا کہوں حضرت"! طبیعت پریشان ("پریشان" کے الف کو کھینچ کر) ہے بیگم صاحبہ (مسز ڈاکٹر زورؔ) کا مزاج ناساز ہے۔ دوا کے لئے بھیج رہا ہوں۔ گھر سے اردو ہال کے لئے نکلنے میں اس لئے دیر بھی ہو گئی۔ پھر اچانک آنکھوں میں غیر معمولی چمک پیدا ہوئی۔ اور کہنے لگے۔ گھر پر یوم محمد قلی قطب شاہ کی تقاریب کے سلسلے کے کاموں میں مصروف تھا۔ میری حوصلہ افزائی کے لئے فرمایا کہ "اس جلسے میں محض آپ کی خاطر چلا آیا ہوں۔"

واقعہ یہ ہے کہ میں بھی اس خاص مہینے میں ڈاکٹر صاحب کو صدارت کی زحمت دیتے ہوئے یہ سوچ رہا تھا کہ دیکھوں تو سہی' یوم محمد قلی قطب شاہ کی تقاریب کی مصروفیت کے زمانے میں ڈاکٹر صاحب میری درخواست کو قبول فرماتے بھی ہیں یا نہیں؟ اُن کی زبان سے اپنی قدر افزائی کے الفاظ سن کر ایسا محسوس ہوا کہ مجھے اپنی محنت کا صلہ مل گیا۔ بے حد مصروفیات اور گہرے رشتہ ناتہ کی بھی پرواہ کئے بغیر والہانہ انداز میں' محض اردو کی خدمت کے جذبے کے تحت ادبی جلسوں میں شرکت کی دعوت قبول کرنا' ڈاکٹر زورؔ ہی کا کام ہو سکتا ہے۔ کوئی اور ہوتا تو مجھے یقین ہے کہ میری درخواست فوراً مسترد ہو جاتی۔

میرے دل پر ڈاکٹر زورؔ کی باوقار اور سنجیدہ شخصیت کے گہرے نقوش ثبت ہیں۔ میں نے کام کرنے کا سلیقہ ڈاکٹر زورؔ سے ہی سیکھا۔ اردو زبان کی توسیع واشاعت اور اردو ادب کی ترقی کے کام میں' اُن کی سی برق رفتاری' اردو کے خدمت گزاروں میں پیدا ہو جائے تو ہماری زبان اور ادب کی کس مپرسی کی کیفیت و حالت' بہت جلد ختم ہو جائے۔

اردو' آج اپنے اِس بے غرض محسن کو رہ رہ کر یاد کر رہی ہے۔ اور اس بات کی بے چینی کے ساتھ منتظر ہے کہ ایسے ہی چند جیالے پر خلوص خدمت گزار آگے بڑھیں اور اس کی دستگیری کریں۔

ہندوستان کے لاکھوں' کروڑوں اردو بولنے والوں میں کوئی ہے جو یہ دیکھے کہ ہماری زبان اردو ملک کی دوسری زبانوں کے ساتھ ساتھ عزت و وقار کا اپنا جائز اور مستحقہ مقام حاصل کرنے کے لئے' نئی نسل اور نوجوانوں کی طرف کس تمنا سے دیکھ رہی ہے۔ اور اردو کے تحفظ اور بقا کے لئے اپنی تمام مصروفیات کو بالائے طاق رکھنے والے پھر کسی زورؔ کی اشتیاق کے ساتھ منتظر ہے ——— ("یوم زورؔ" کے ادبی اجلاس میں پڑھا گیا)

حیدرآباد کے دیوانوں میں محمد قلی کے بعد زورؔ صاحب کا نام سب سے زیادہ روشن نظر آتا ہے۔ وہ صحیح معنوں میں بندۂ عشق تھے محمد قلی نے بھاگ متی سے محبت کی تو زورؔ صاحب نے اس محبت کی یادگار سے محبت کی اور دونوں کو حیات نو بخشی۔

زورؔ صاحب "ہرچہ باشی زود باش" کے قائل تھے' قلم برداشتہ لکھتے تھے۔ موتی ٹانکنے کی انھیں فرصت نہ تھی نہ وہ ایسے پسند کرتے تھے۔ آدمی بے لاگ اور بے ریا تھے' بے جھجک ہو کر لکھتے تھے۔ ان کی نثر میں کوئی ذہنی الجھاؤ یا پیچیدگی نہیں۔ ملمع کاری سے انھیں نفرت تھی۔ سیدھی سادی اور صاف نثر لکھتے تھے جس میں ادائے مطلب کی صلاحیت بھی ہے اور تاثیر بھی کہیں کہیں روزمرہ کا کو بھی نبھا گئے ہیں۔ ان کے ایک عقیدت مند نے صحیح لکھا ہے کہ "زورؔ صاحب نے کبھی اردو کی بارات فارسی کے گھوڑے پر نہیں نکالی۔" ——— (ڈاکٹر گوپی چند نارنگ)

قند مکرر

آپ بیتی خواجہ حسن نظامی

میرا نام علی حسن عرف حسن نظامی ہے۔ (والدین نے قاسم علی نام رکھا مگر ماموں سید بہادر علی شاہ صاحب علی حسن کہہ کر پکارتے تھے۔ آخر یہی نام قرار پایا۔ چوبیس برس تک رہا۔ ابتدائی زمانے میں اخباروں کے مضامین سید محمد علی حسن نظامی کے نام سے شائع ہوتے تھے ——— حسن نظامی کے نام سے سب سے پہلا مضمون علت زاغ کے عنوان سے اخبار وکیل امرتسر میں شائع ہوا) والد کا نام سید عاشق علی ہے۔ (میں بارہ سال کا تھا جب ان کا انتقال ہوگیا) میری قومیت سید ہے۔ پیدائش کا مقام بستی درگاہ خواجہ نظام الدین اولیاء پرانی دہلی ہے۔ معاش کتابوں اور دواؤں کی تجارت پر ہے۔ تعلیم عربی، فارسی، اردو۔ عمر ۴۱ سال (۱۳۴۰ھ) حلیہ یہ ہے۔ بہت لمبا قد، اس قدر دبلا کہ سوائے ہڈیوں اور کھال کے گوشت کا نام نہیں۔ رنگ گورا، چہرہ کتابی۔ آنکھیں سفید و سیاہ اور بڑی بڑی، دونوں ابروؤں کے وسط میں ہلکا سا ایک سرخ نشان (جس کو بچپن سے آج تک پیشین گوئیاں کرنے والوں نے خوش نصیبی کی علامت بیان کیا ہے) پیشانی چوڑی، ناک سیدھی، رخسار نہ بہت پچکے ہوئے، نہ گوشت سے بھرے ہوئے، ہونٹ موٹے موٹے۔ دہانہ بڑا۔ دانت اب تک سلامت۔ داڑھی یک مشت اور بھری ہوئی، سر کے بال کمر تک جن میں بل ہیں یعنی گھونگھر والے ہیں (۲ محرم ۱۳۴۰ھ کو بال کتروا دیے)۔ سینہ بہت چھوٹا، جیسا کہ بارہ سال کے بچے کا ہوتا ہے۔ سینہ کی ہڈیاں اتنی ابھری ہوئی ہیں کہ ایک ایک ہڈی گن لو۔ ان پر گوشت بالکل نہیں۔ گردن بہت پتلی اور خمیدہ (جو بچپن میں بہت لمبی اور سیدھی تھی) گردن سے ناف تک کا حصہ بہت لمبا، اور یہی وجہ ہے کہ کمر چلنے میں ذرا جھکی رہتی ہے۔ کان درمیانی، ٹانگیں لمبی، پاؤں درمیانے، سر لمبوترا اور بڑا۔

آواز بہت بڑی اور گرج دار (جو لحن کی شیرینی نہیں رکھتی۔ اگر گانے کی کوشش کی ہو تو بہت بھدی اور مکروہ معلوم ہوگی) بال سیاہ۔ جسم کے کسی عضو میں کمزوری نہیں ہے، سوائے جگر اور معدہ کے کہ ذہنی کام کرنے سے وہ عموماً خراب رہتے ہیں۔ دماغ میں شدید سے شدید محنت کی برداشت ہے۔ اور رات دن میں بارہ گھنٹہ مسلسل کام کر سکتا ہے۔

زبان میں پہلے بہت لکنت تھی۔ اب بھی کبھی کبھی بولنے میں گرفت ہوتی ہے۔ حافظہ درست نہیں، گفتگو میں اس وجہ سے سلسلہ کلام باقی نہیں رہتا۔

تیرھویں صدی کے خاتمہ کے قریب ۱۲۹۶ھ میں ۲ محرم کو جمعرات کے دن صبح صادق کے وقت حسن نظامی پیدا ہوا ——— ہوش سنبھالتے ایک بڑے بھائی سید علی حسن شاہ کو دیکھا اور ایک بہن حسن بانو کو ——— حسن نظامی نے پہلے ناظرہ قرآن شریف پڑھا پھر معمولی کتابیں۔ اس کے بعد عربی صرف و نحو شروع کی۔ (انگریزی بالکل نہیں آتی)۔ بڑی عمر میں کوشش بہت کی مگر حاصل

اس کے استاد اول وہی ہیں۔ حضرت مولانا محمد اسمٰعیل صاحب مرحوم ساکن کاندھلہ ضلع مظفر نگر تھے۔ جو دہلی کے شاہی خاندان کی ملازمت کے سبب یہاں درگاہ حضرت کے قریب بارہ دری میں مقیم رہے اور یہیں ان کا انتقال ہوا۔ اور اسی جگہ ان کا مزار بنا۔ حسن نظامی شرح تہذیب اور کنز الدقائق پڑھتا تھا۔ بارہ سال کی عمر تھی کہ ایک ہی سال کے اندر اس کے والدین کا انتقال ہو گیا۔ اور اس کی پرورش اس کے بڑے بھائی مرحوم سید حسن علی شاہ نے کی اور اس کی عربی تعلیم جاری رکھنے میں مددگار رہے۔

طالب العلمی میں مشکوٰۃ شریف ختم کرنے کے بعد اور سنن ابو داؤد و ترمذی شروع کرنے کے بعد حسن نظامی شہر دہلی میں چلا گیا اور وہاں اس نے مولوی وحید علی صاحب مرحوم اور مولوی عبد العلی صاحب محدث اور مولوی حکیم الدین صاحب پنجابی اور مولوی حکیم رضی الحسن صاحب ساکن کاندھلہ سے کچھ دنوں مختلف کتب کی تعلیم حاصل کی اور درگاہ کے قیام میں بعد وفات مولانا محمد اسمٰعیل صاحب کے ان کے بڑے صاحبزادے مولانا محمد میاں صاحب سے بھی معمولی سبق لئے۔ اس کے بعد جناب مولانا محمد یحییٰ صاحب مرحوم خلف جناب مولانا محمد اسمٰعیل صاحب کاندھلہ جو حضرت مولانا رشید احمد صاحب محدث گنگوہی کے شاگرد رشید تھے حسن کو گنگوہ لے گئے وہاں میں نے ڈیڑھ سال قیام کیا۔

گنگوہ سے واپسی کے بعد حسن نظامی کا نکاح اس کے مرحوم چچا سید متوسل علی صاحب کی لڑکی حبیب بانو سے ہوا اور اس نکاح کے بعد کئی سال نہایت عسرت و پریشاں حالی میں گذرے۔ یہ ایام اخباری مضامین لکھنے، مطالعۂ کتب، قومی مجالس کی شرکت اور تصوف و صوفیائے اصول سے جو میں بسر ہوئے۔ اس دور میں حسن نظامی نے اہل درگاہ کے مروجہ طرز معاش کو ترک کر دیا تھا۔ اور کسی ظاہری معاش کے نہ ہونے کے سبب روٹی کا میسر آنا محال تھا۔

آخر ۱۹۰۸ء میں سید محمد ارتضیٰ صاحب عرف محمد الواحدی نے حسن نظامی کے ہاتھ پر بیعت کی اور حلقہ نظام المشائخ اور رسالہ نظام المشائخ کی بنیاد ان کی شرکت و امداد سے ڈالی گئی ــــــ یہ سمجھا گیا کہ مذکورہ ایام میں حضرت مولانا پیر سید مہر علی شاہ صاحب نے حسن نظامی کو مرید کرنے کی اجازت دے دی تھی اور ریاست الور میں مولوی عمر دراز نظامی درگاہی شاہ کی معیت میں ایک معقول جماعت حسن نظامی کے ہاتھ پر بیعت ہوئی تھی۔ یہی نہیں بلکہ خطوط کے ذریعہ سے لگاتار اور جوق در جوق خلقت بیعت ہو رہی تھی۔

اسی زمانے میں حسن نظامی پر مصائب کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ اس کی صابرہ بیوی حبیب بانو نے انتقال کیا۔ اس کے لڑکے مر گئے اور اس کے خلاف درگاہ کی برادری نے ایک باضابطہ یورش برپا کی۔ روزانہ درگاہ میں آنے والوں کے سامنے حسن نظامی کی برائیاں بیان کی جاتی تھیں۔ اور طرح طرح کے غلط بہتان اس کے ذمے لگائے جاتے تھے۔ اس یورش نے یہاں تک ترقی کی کہ ایک دفعہ عرس کے موقع پر جب کہ ختم شریف کے لئے کئی ہزار آدمی مزار شریف کے سامنے جمع تھے ایک قرابتی بھائی صاحب نے حسن نظامی کے خلاف نہایت دل آزار لکچر دیا۔ اور جو الزامات اس میں لگائے گئے ان کی تائید و تصدیق خاص حسن نظامی کے قریبی کنبہ داروں نے کی جو اس کے حد شریک بھائی تھے۔

درگاہ والوں کو یہ خیال تھا کہ حسن نظامی کی شہرت و ترقی ہماری معاش کے لئے مضر ہوگی اور حسن نظامی کے سامنے تو کوئی نہ پوچھے گا۔ مگر جب انہوں نے دیکھ لیا کہ حسن نظامی ہماری آمدنی سے کوئی غرض نہیں رکھتا اور اس کی روزی تجارت پر منحصر ہے تو رفتہ رفتہ خاموش ہو گئے۔

ان تمام امتحانات اور مشکلات کے بعد اللہ تعالیٰ نے حسن نظامی کے قلب کو ہدایت کی اور اس نے اپنی زندگی کا ایک مقصود قرار دے لیا اور وہ یہ تھا کہ اسلامی تصوف کو نئے انداز اور جدید طرز میں لکھا جائے، کہا جائے، برتا جائے۔ چنانچہ اس مقصود کے پیش نظر اس نے اپنا مشن شروع کیا۔ حلقۂ نظام المشائخ کی اغراض اور لعبہ بھی اسی اصول پر قائم کی گئی تھیں۔ جن میں ایک تصوف کی حفاظت و اشاعت، دوسرا

ہند مشائخ صوفیا کو مرکز اتحاد پر لانا ۔

حلقہ کی پہلی غرض حفاظت و اشاعت تصوف پر عمل کرنے کے لیے رسالہ نظام المشائخ جاری کیا جس نے وہ کام کیا کہ نہ صرف زندہ رہا اور زندہ ہے اور بہت کامیابی اور شان کے ساتھ موجود ہے بلکہ اس نے ایک عام تحریک ملک میں اس قسم کے علم ادب میں پیدا کر دی ۔ حلقہ کی اغراض کے ماتحت درگاہ حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء محبوب الٰہی میں ایک کتب خانہ قائم کیا گیا جہاں آج بے شمار قلمی و نایاب کتب کا ذخیرہ موجود ہے ۔ اصلاح مراسم کی کوششوں میں ایک اصلاح بہت زیادہ کامیاب ہوئی کہ درگاہوں سے بازاری عورتوں کا ناچ گانا بند ہو گیا جس کے لئے حسن نظامی نے بڑے بڑے مصائب برداشت کئے تھے ۔

باقی اغراض پر حکومت کے چند در چند شبہات کے سبب عمل نہ ہو سکا ۔ حکومت کے شبہات کا باعث یہ ہوا کہ حسن نظامی نے ممالک اسلامیہ کا ایک طولانی سفر حلقہ کی اغراض کے ماتحت کیا تھا تاکہ بیرونی مشائخ اور خانقاہوں کے حالات سے آگاہی حاصل کرے ۔ چنانچہ ۱۹۱۱ء میں وہ ممالک مصر، فلسطین، شام، حجاز کا ایک مفصل دورہ کر کے واپس آیا اور بہت وسیع تجربے ساتھ لایا جو ایسے تھے کہ اگر سلطنت ہندوستان ان سے فائدہ اٹھاتی تو بہت اچھے اور بڑے فائدے حاصل کئے جا سکتے تھے ۔ حکومت کا شبہ بعض ترکوں کی ملاقات اور مصر کی آزاد جماعت کے پیشواؤں سے ملاقات کے سبب تھا جو زمانہ سفر میں حسن نظامی کے لئے ایک لازمی امر تھا کیونکہ وہ تصوف اور اہل تصوف کی نسبت جدید جماعتوں کے خیالات معلوم کرنا چاہتا تھا ۔

واپسی سفر کے بعد پولیس کی زبردست نگرانی شروع ہو گئی ۔ اور جنگ طرابلس و بلقان کے ایام نے اس کو اور بڑھا دیا اور کانپور کا واقعہ تو اس سونے کے لئے سہاگہ ثابت ہوا ۔ اور کوئی مرحلہ مشکلات و تکلیفات کا باقی نہ رہا جو حسن نظامی کے جسم مال اور روح کو نہ ستاتا ۔

قصہ مختصر ۱۹۰۸ء سے لے کر ۱۹۱۹ء تک حسن نظامی کی زندگی مضامین نویسی، تصنیف و تالیف کتب اور خدمت مریدین میں صرف ہوئی اور ہر سال خدا تعالیٰ کی عنایات سے اس کے کاموں کو ترقی ہوتی گئی ۔ مریدوں کی تعداد ساٹھ ہزار تک پہنچ گئی ۔ تالیفات و تصنیفات چالیس سے زیادہ ہو گئیں اور عقد ثانی کر لینے کے سبب اس کی خانگی زندگی میں بھی ایک سکون اور اطمینان پیدا ہو گیا ۔

۱۹۱۳ء میں حسن نظامی نے نظام المشائخ تمام و کمال واحدی صاحب کے سپرد کر دیا ۔ اور خود مستقل ایک اخبار "توحید" جاری کیا جو پانچ مہینے زندہ رہ سکا اور اس قلیل زمانہ میں اس کی ایسی شہرت ہوئی کہ ہندوستان میں کسی ہفتہ وار اردو اخبار کو نہ ہوئی ہوگی اور ایسی ہی اس کی اشاعت مقبولیت کی وسعت تھی ۔ آخر حکام سلطنت نے اس کو جبراً ضبط کر لیا اور حسن نظامی کو قیام میرٹھ ترک کر کے دہلی آنا پڑا ۔

آپ بیتی کے لکھنے کے زمانہ میں ایک دن ایک دوست کے ہمراہ درگاہ شریف حضرت محبوب الٰہی میں حاضر ہوا اور جوتیاں باہر چھوڑ دیں (جیسا کہ قاعدہ ہے) وہاں جو محافظ فقیر بیٹھا تھا واپسی کے وقت اس کو کچھ دینا چاہا مگر جیب میں اس وقت پیسے نہ تھے روپے تھے ۔ میں نے ایک روپیہ اس فقیر کو دے دیا ۔ اسی وقت مجھ کو یاد آیا کہ ایک زمانہ تھا کہ میں بھی جوتیوں کی رکھوالی کیا کرتا تھا ۔ اور ایک آنہ کا دلچسپ واقعہ پیش آیا تھا ۔ میرے بچپن میں فقیر دروازے پر نہ ہوتا تھا بلکہ درگاہ کے متعلقین میں سے بعض لوگ یہ خدمت انجام دیتے تھے اور اس میں ان کو بہت فائدہ ہوتا تھا ۔ میں بھی کبھی کبھی جوتیوں کی رکھوالی کرنے بیٹھ جاتا تھا ۔ چنانچہ ایک دن ایک ہندو بابو کی جوتیوں کی حفاظت میں نے کی ۔ جب وہ باہر آیا تو اس نے مجھ سے پوچھا کہ میں تم کو کیا دوں؟ میں نے کہا جو آپ کا جی چاہے ۔ وہ بولا جو تم مانگو گے وہی دوں گا ۔ تم خوب سوچ کر مانگو اور جتنا مانگ سکتے ہو کہو میں وہی دوں گا ۔ میں نے سوچا تو مجھ کو چار پیسے بہت زیادہ معلوم ہوئے کیونکہ اور لوگ ایک پیسہ دیا کرتے تھے اور چار پیسے سے زیادہ مجھے اور کسی رقم کا حال معلوم نہ تھا ۔ اس لئے میں نے کہا مجھے تم چار پیسے دو ۔ وہ بابو ہنس کر کہنا اور اس نے چار پیسے مجھ کو دے دیئے

اس کے جانے کے بعد میرے ساتھ کے لڑکوں نے مجھ کو بہت طعنے دیئے۔ اور کہا کہ بڑا کم ظرف ہے۔ چار پیسے سے زیادہ نہ مانگے۔ ایک صاحب نے کہا اس کے بڑے بھی کم حوصلہ اور چھوٹے دل کے تھے۔ مجھ کو ان باتوں سے بہت صدمہ ہوا اور یہ واقعہ میرے دل پر نقش ہو گیا کہ لوگوں نے میری اس حرکت کے سبب میرے بزرگوں کو بھی برائی سے یاد کیا۔

طفلی اور ناسمجھی کے زمانے میں کوئی شخص بھی حوصلہ مند نہیں ہوتا اور اس کو خبر نہیں ہوتی کہ زیادہ اور کم میں کیا فرق ہے۔ تاہم تھوڑا روپیہ دیتے وقت مجھے ایام طفلی یاد آتا اور میں نے ایسے نفس کو یاد دلایا کہ تیری حیثیت اتنی تھی۔ خدا کا شکر ادا کر کہ آج اس نے تجھ کو اتنا دیا کہ تو نے ایک روپیہ کا دینا کچھ بات نہ سمجھا۔

... الدین کی وفات کے بعد ساری تمام میری زندگی ایسی پُرالم و پُرغم گزری کہ خدا کسی شخص کو وہ نصیب نہ کرے۔ ایک وجہ میری تکلیف کی خود میری صورت بھی تھی۔ میری شکل دیکھنے والوں کو شاید بہت اچھی معلوم ہوتی ہوگی کہ بہت سے خوبدار اس کا اظہار مجھ سے کرتے تھے۔ اور ہر روز ایک نیا عوضدار ظاہر ہوتا تھا۔ بھائی مرحوم میرے باپ کی جگہ تھے۔ ان کا دستور تھا کہ مجھ کو برے اور آوارہ لوگوں سے بچاتے۔ چنانچہ انہوں نے بڑی سختی سے بندشیں لگائی تھیں اور میں کسی شخص سے بات نہ کر سکتا تھا۔ اس سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ میں بدچلن اور آوارہ صحبتوں سے محفوظ رہا۔ تاہم اس سلسلے میں بھائی صاحب کے وہام اور غلط شکوک میرے لئے باعث اذیت ہوتے تھے کہ وہ شریف اور نیک چلن آدمیوں کو بھی بدمعاش تصور کرتے تھے اور اعلانیہ ان کی توہین کر ڈالتے تھے۔

میں نے اپنے بڑے بھائی کی اطاعت سے ان معاملات میں کبھی سرتابی نہیں کی۔ البتہ منشی غلام نظام الدین صاحب تاجر کتب دہلی اور حافظ عبدالغنی مرحوم تاجر حیفت دہلی کے ملنے والوں میں میں نے بھائی صاحب مرحوم کا بہت کم کہنا مانا کیونکہ میں ان دونوں کو پاک باز اور اپنا بہت ہی خیرخواہ مخلص دیکھتا تھا۔ چنانچہ منشی غلام نظام الدین صاحب نے آج تک وہی تعلق قائم رکھا ہے اور اپنی ہمدردی کو ایک ذرہ کے برابر بھی کم نہیں کیا اور میں علی الاعلان اقرار کر چکا ہوں اور کرتا ہوں کہ لکھنے پڑھنے اور نئی دنیا میں قومی کام کرنے کی ترغیب دلانے والے اور پھر قدم بقدم آگے بڑھانے والے یہی بزرگ ہیں جنھوں نے میرے باعث میرے مرحوم بھائی کے بڑے بڑے جور برداشت کیے ہیں اور میں نے بھی ان کے ملنے اور ان کے مشوروں پر چلنے کے سبب ناقابل بیان اذیتیں اٹھائی ہیں۔

میں پندرہ سال کا تھا۔ دہلی میں ایک تھیٹریکل کمپنی آئی تھی اور اس کا بہت چرچا ہوا تھا۔ یہاں تک کہ سقوں نے اپنی مشکیں اور دھوبیوں نے اپنے بیل فروخت کر کے اس کمپنی کا تماشا دیکھا تھا۔ اس کمپنی کے مالک درگاہ میں آئے تو کچھ مفت کے ٹکٹ دے گئے میں بھی درگاہ والوں کے ساتھ یہ مفت تماشا دیکھنے گیا۔

پہلا تماشا دیکھ کر میں دیوانہ ہو گیا مجھے پورا یقین ہے کہ میری عقل کا ذرا سا حصہ بھی باقی نہ تھا اور سب پر تماشا کا طلسم مسلط ہو گیا تھا۔ آدھی رات کو میری آنکھ کھلتی تو میرے کان گانا سنتے اور ہو بہو ایکٹروں کی آوازیں آتیں۔ کھانا، پینا، سونا، پڑھنا سب زہر معلوم ہوتا تھا اور تماشے کے سوا کسی چیز کا خیال نہ آتا تھا مگر میرے پاس روپیہ پیسہ نہ تھا جو دوبارہ ٹکٹ لیکر تماشہ دیکھتا۔

اسی زمانہ میں درگاہ کی نذر کر کے ایک شخص نے مجھ کو تین روپے دیئے جن سے میں نے بارہ راتیں مسلسل تماشا دیکھا۔ اس زمانہ میں ایک عمل پڑھنے کا شوق تھا۔ اور اس کے سب دات کو درگاہ میں ہوتا تھا۔ مغرب کی نماز کے بعد کھانا کر میں درگاہ میں آتا اور وہاں سے چپ چاپ چار میل طے کر کے دہلی پہنچتا۔ چار آنے کا ٹکٹ لے کر تماشا دیکھتا اور پھر رات کو دو بجے جنگل بیابان اور ڈراونے راستہ سے گزر کر چار میل

کی کڑی مسافت طے کر کے درگاہ آتا اور سو جاتا۔ عمل پڑھنا رفو چکر ہو گیا۔ اور تھیٹر کی تکان کے سبب ہر وقت میری آنکھیں سرخ اور خمار آلود رہتی تھیں۔ اور لوگ سمجھتے کہ میں عبادت اور شب بیداری میں مصروف رہتا ہوں اور بھائی سمیت سب گھر والے میرے بہت معتقد ہو گئے تھے۔

ایک عرصہ تک اخبار وکیل امرتسر کے دفتر میں قیام رہا اور جب ہی پہلی مرتبہ انجمن حمایت اسلام کا جلسہ دیکھا۔ وکیل آفس کے ایام قیام میں پہلی مرتبہ مولانا ابوالنصر آہ اور ان کے چھوٹے بھائی مولانا ابوالکلام آزاد سے ملاقات ہوئی اور حافظ عبدالرحمٰن مرحوم سیاح ممالک اسلامیہ سے بھی ہم نشینی رہی۔

اخبار وکیل امرتسر کے مالک و بانی شیخ غلام محمد مرحوم کی اس چند روزہ صحبت نے اخلاق و عادات اور ضروریات قوم سے آگاہ کر کے طرح طرح کے ذاتی تجربے سکھائے۔ خصوصاً شیخ غلام محمد مرحوم کے اخلاص و صداقت نے جو سارے پنجاب کے اخبار نویسوں میں ممتاز شان رکھتے تھے۔ دنیا میں تحریری خدمت قوم کا ایک راستہ بتایا۔

والد مرحوم اور بھائی مرحوم کے ہمراہ پنجاب کے دو سفر خورد سالی میں کئے تھے۔ تیسرا سفر حضرت مولانا شاہ محمد سلیمان صاحب چشتی قادری پھلواری) کی ہمراہی میں بہاولپور کا ہوا جب کہ وہاں نواب مرحوم کی مسند نشینی کا جشن تھا۔ سفر بہاولپور میں سب سے پہلی بار شیخ عبدالقادر صاحب سے ملاقات ہوئی جو اس زمانہ میں اخبار و اسٹیج کے آفتاب بنے ہوئے تھے۔ انہوں نے مجھ کو دیکھ کر کہا کہ شیخ محمد اقبال کا خیال تھا کہ حسن نظامی بہت بوڑھے آدمی ہیں، میں کہتا تھا کہ وہ نوعمر ہیں۔ آج دیکھ کر مجھ کو اپنے اندازہ کی تصدیق ہو گئی کہ وہ صحیح تھا۔

تیرتھ یاترا کے زمانہ میں چند روز مسلسل لکھنؤ میں مولانا ابوالکلام آزاد کے ہمراہ رہنے کا اتفاق ہوا۔ مولانا اس زمانہ میں رسالہ الندوہ کے ایڈیٹر تھے۔ اور دارالعلوم ندوۃ العلماء واقع گولہ گنج کے ایک کمرہ میں رہتے تھے۔ میں انہی کے کمرے میں ان کے ساتھ عرصہ تک ٹھہرا رہا۔ اور مولانا شبلی مرحوم کی صحبتوں سے فیض اٹھائے۔ مولانا سید سلیمان ایڈیٹر رسالہ معارف اس زمانہ میں کم سن اور طالب علم تھے۔ اسی زمانہ میں میری اور مولانا ابوالکلام آزاد کی بہت بے تکلفانہ دوستی ہو گئی

جب میں کتابوں اور دہلی کی عمارات کے نقشوں کی تجارت کرتا تھا اور دہلی دربار (۱۹۰۳ء) کے موقع پر بیس سیر کا بوجھ سر پر رکھ کر کمپنیوں میں فوٹو فروخت کرتا پھرتا تھا تو ایک خیمہ میں چند امیر مسافروں نے مجھ سے کچھ خریدا اور حسن نظامی کو مجھ سے دریافت کیا جس کا نام اخباروں میں مشہور ہو چکا تھا۔ میں نے ان سے یہ نہ کہا کہ میں حسن نظامی ہوں بلکہ کہا کہ درگاہ کے فلاں حجرے میں حسن نظامی رہتا ہے آپ وہاں جائیں گے تو ملاقات ہو جائے گی۔ چنانچہ دوسرے دن جب وہ لوگ میرے حجرے میں آئے اور مجھ کو وہاں دیکھا اور یہ معلوم ہوا کہ میں ہی حسن نظامی ہوں تو ان کو بہت افسوس ہوا کہ میں اس قدر غریب و مفلس ہوں کہ اتنا بوجھ سر پر اٹھا کر کوسوں کی منزل طے کرتا ہوں۔ میں نے ان سے کہا کہ یہ بات افسوس کی نہیں بلکہ خوشی کی ہے کہ میں اپنی روزی محنت سے، مزدوری سے حاصل کرتا ہوں، بھیک نہیں مانگتا۔

مجھ کو اپنی زندگی میں دو مرتبہ موت کی خبر سننے کا موقع ملا۔ ایک تو خاندان کے کسی دشمن نے اخبار وکیل امرتسر، وطن لاہور، پیسہ اخبار لاہور کو لکھ دیا تھا، جس پر ان اخبارات نے بڑے بڑے نوٹ تعزیت کے لکھے تھے اور میرے احباب میں بڑی تشویش اس سے پیدا ہو گئی تھی۔ اور دوسرا واقعہ میرٹھ میں پیش آیا۔ کچھ تکبیر کی تقریر کے زمانہ میں ۲۴ر اگست کو ایک بڑے بلوہ کا اندیشہ میرٹھ میں ہونے والا تھا اور چونکہ باشندگان شہر میں ہر شخص کو یہ خیال تھا کہ میں ۲۴ر اگست کو میرٹھ میں فساد کراؤں گا اور حکام بھی اس شہرت سے انتظامات میں مصروف تھے ـــ اس لئے ۲۴ر اگست کے دن جب کہ شہر میں فوجیں اور توپ خانہ گشت کر رہے تھے کسی شریر نے دہلی میں مشہور کر دیا کہ میرٹھ میں بلوہ ہو گیا اور

حسن نظامی اس میں مارا گیا۔ جس وقت میں اپنے گھر میں آیا ایسا جوش خوشی کا میں نے لوگوں میں دیکھا جس میں دوست دشمن سب شریک تھے۔ جس کا اظہار الفاظ میں نہیں ہو سکتا۔ صدقے دیئے گئے، نیازیں دلوائی گئیں اور حور بانو مجھ سے لپٹ کر خوشی کا رونا روئیں

میرٹھ سے واپس آکر درگاہ میں قیام کیا گیا۔ اور اسی قیام نے آٹھ برس ختم کر دیئے۔ آٹھ سال! اللہ اللہ! زندگی کا ایک بڑا حصہ ہیں۔ خبر نہیں کہاں اور کیونکر چلے گئے؟ اس زمانہ کا خلاصۂ احوال یہ ہے کہ کتابیں لکھیں، شادی کی، بچے ہوئے۔ ہندوستان بھر کے چکر لگائے۔ جنگ یورپ کی بہار دیکھی۔ خفیہ پولیس کے ہاتھوں ۱۹۱۰ء کے ستمبر تک طرح طرح کی چھیڑ چھاڑ برداشت کی۔ خطوط پر سنسر (محتسب) مقرر ہوا اور ستمبر ۱۹۱۷ء سے نگرانی پولیس کی دور ہوئی۔ رسالہ مرشد جاری کیا، وغیرہ۔ یہ تو مجمل خلاصہ تھا اب تفصیل وار بعض حصوں کی تشریح سنیے۔

غالباً ۱۹۰۰ء کے شروع یا اس کے بعد مفلسی کے مجرب علاج کے نام سے شائع ہوئی تھی۔ اس کا ٹھیک زمانہ یاد نہیں۔ یہ رسالہ حضرت مولانا جلال الدین سیوطی کے ایک عربی رسالہ کا ترجمہ تھا جس میں مفلسی دور کرنے اور تونگری حاصل ہونے کی دعائیں اور اعمال درج تھے اس کا دیباچہ میرے نام سے حکیم عبدالستار صاحب لطفی دہلوی نے لکھا تھا جو خاکسار صاحب کے دوست تھے۔

۱۹۱۱ء میں سفر مصر و شام سے واپس آکر ظہور مہدی یعنی شیخ سنوسی حصۂ اول کے نام سے دو جزو (۳۲ صفحہ) کا ایک رسالہ لکھا۔ جس میں آئندہ زمانہ کے انقلابات اور پیش گوئیاں امام مہدی کے ظہور کے متعلق تھیں۔ یہ رسالہ ایسا مقبول ہوا کہ پچاس ہزار کے قریب چھپ کر بکا۔ یہی رسالہ تھا جس کی ہر دلعزیزی اور فوری فروخت سے میری مالی حالت درست ہوئی اور دوسری کتابیں لکھنے کی طرف راغب ہوا۔

اس رسالہ کا دوسرا حصہ کتاب الامر عرف امام مہدی کے انصار کے نام سے شائع ہوا۔ یہ چار جزو یعنی ۶۴ صفحہ کا تھا اور اس میں بھی پہلے کی طرح پیشن گوئیاں تھیں اور پہلے حصہ میں شہنشاہ انگلستان کے مسلمان ہو جانے کی پیشن گوئی تھی اس دوسرے حصے میں اس پر زیادہ زور دیا گیا تھا۔

چوتھی تصنیف سفر بمبئی کا روزنامچہ تھا۔ یہ بھی ۱۹۱۲ء کے شروع میں شائع ہوا تھا ضخامت ۱۰۲ صفحے۔ اس میں بمبئی، گجرات، کاٹھیاواڑ کے حالات ہیں۔ کچھ زیادہ مقبول نہیں ہوا۔ "اسلام کا انجام" کے نام سے شیخ توفیق بکری شیخ المشائخ مصر کی کتاب مستقبل اسلام کا ترجمہ تھا اس میں مسلمانوں کی تعداد اور اسلام کے انجام کی فلسفیانہ بحث ہے۔ "اسرار" کے نام سے حضرت بہاء اللہ آفندی بانی فرقہ بابیہ کی کتاب کا اردو ترجمہ تھا۔ اصل کتاب مصر میں حضرت عبدالبہاء عباس آفندی خلف حضرت بہاء اللہ نے مجھ کو دی تھی۔ اس کتاب میں تصوف کا نہایت فصیح و بلیغ عبارت میں بیان ہے پہلا ایڈیشن ۱۹۱۳ء میں چھپا تھا۔

"مجموعہ مضامین حسن نظامی" ۱۹۱۲ء میں یہ مجموعہ پہلی بار چھپا۔ اس میں اس وقت تک کے اخباروں اور رسالوں سے میرے لکھے ہوئے مضامین جمع کئے گئے تھے۔ اور میر نیرنگ صاحب بی اے وکیل انبالہ نے اس پر دیباچہ لکھا تھا۔ ایک سو باون صفحہ کی ضخامت تھی۔ یہ مجموعہ دوبارہ نہ چھپا اور بھیا احسان نے ۱۹۱۳ء کے آخر میں "سی پارۂ دل" کے نام سے ایک بڑا مجموعہ اس کے عوض مرتب کیا۔ "سفرنامہ مصر و شام و حجاز" دو سو بارہ صفحے کی ضخامت تھی۔ باتصویر و بے تصویر چھپا تھا۔ ۱۹۱۳ء میں دفتر اخبار توحید نے شائع کیا تھا۔

"اعمال حزب البحر" یہ بھی ۱۹۱۳ء کے آخر میں دفتر توحید نے چھاپی تھی۔ ایک سو صفحے کی ضخامت کی کتاب ہے۔ بہت مقبول چیز ہے۔ مشائخ نے اس کو بہت پسند کیا۔ "سی پارۂ دل" بھیا احسان کی دلچسپ ترتیب ابواب کے ساتھ میرے تمام مضامین کا مجموعہ ہے۔ بڑے سائز کے باریک قلم کے دو سو بتیس صفحے ہیں۔ واحدی صاحب اور مولوی عبدالحق صاحب بی۔ اے سیکریٹری انجمن ترقی اردو نے دیباچے لکھے ہیں۔

"غدر دہلی کے افسانے" بھیا احسان کی احتیاط نے سابقہ مجموعۂ مضامین کے بہت سے مضامین سی پارۂ دل میں درج نہ کئے تھے۔ انہی

میں سے غدر دہلی کے قصے بھی نکال دیے گئے تھے جن کو میں نے ایک رسالہ میں علیحدہ چھاپ دیا۔ کئی بار چھپی۔ پہلا ایڈیشن شاید ۱۹۱۴ء کے شروع میں چھپا تھا۔ جنگِ یورپ کے شروع ہونے کے بعد اندیشہ ہوا تھا کہ ضبط ہو جائے گی مگر مسٹر ہل چیف کمشنر دہلی نے تحریری اجازت اس کے چھاپنے کی دیدی اور اضافہ مزید کے بعد بڑے سائز پر اس کو چھاپا گیا۔ ”غدر دہلی کے افسانے حصۂ دوم“ ۱۹۱۷ء پہلی بار اور ۱۹۱۹ء میں دوبارہ چھپا۔ اس میں انگریزوں کے حالات ہیں۔

”فیضانِ سنوسی“ یہ شیخ سنوسی کا تیسرا حصہ ہے۔ اس میں بھی پیشین گوئیاں ہیں۔ چار دفعہ چھپا، اب چھاپنے کی ممانعت ہے — ”تین پر ایک“ یہ چوتھا حصہ شیخ سنوسی کا ہے۔ اس میں بھی پیشین گوئیاں ہیں۔ پہلا ایڈیشن ۱۹۱۴ء میں چھپا تھا پھر دوسرا شائع ہوا۔ اس کے بعد ممانعت ہو گئی۔ ”ناگفتہ بہ“ یہ پانچواں حصہ شیخ سنوسی کا تھا اور پیشین گوئیاں تھیں۔ اس کے چھاپنے کی بھی ممانعت ہے۔ ”جرمنی خلافت“ چھٹا حصہ شیخ سنوسی کا تھا۔ پیش گوئی کے مضمون پر چھپ کر آیا۔ اور فوراً پولیس ضبط کر کے لے گئی۔ ایک کتاب بھی بکنے نہ پائی، اب اشاعت کی اجازت مل گئی ہے۔

’اردو دعائیں‘ سہ صفحہ کی کتاب ہے اور اس میں ہر قسم کی مؤثر اردو دعائیں ہیں۔ تین بار چھپ چکی ہے۔ پہلا ایڈیشن ۱۳۳۲ھ میں چھپا تھا۔ ’کم تو موت‘ ایک سو ساٹھ صفحے کی کتاب ہے اور موت یاد دلانے کے مضامین ہیں ۱۹۱۷ء میں چھپی تھی۔ ”قبروں کے غیبی اشتہے“ اس میں الواح قبور ہیں اور بہت دلچسپ و جدید طرز کی کتاب ہے۔ خیالی و اصلاحی لوحیں نامور لوگوں کی لکھی گئی ہیں۔ ۱۹۱۷ء میں چھپی تھی۔ ”میلاد نامہ“ میلاد شریف اور اسلام کی تاریخی کتاب ہے۔ پہلا ایڈیشن ۱۹۱۷ء میں چھپا تھا۔ ’محرم نامہ‘ واقعات کربلا اور اسلام کے دورِ اول کی تاریخ ہے۔ بہت ہی مقبول کتاب ہے۔ پہلا ایڈیشن ۱۹۱۶ء میں چھپا تھا۔ ”بیوی کی تعلیم“ ۱۹۱۷ء میں پہلا ایڈیشن چھپا تھا۔ زنانہ تعلیم کے لئے بہت پسند کی گئی۔

’یزید نامہ‘ محرم نامہ کا دوسرا حصہ کربلا کے بعد کی تاریخ ہے۔ بنی امیہ کے خاتمہ تک۔ پہلا ایڈیشن ۱۹۱۷ء میں چھپا۔ ”اتالیق خطوط نویسی“ دو حصوں میں، پہلا ایڈیشن ۱۹۱۶ء میں چھپا تھا، ۱۹۱۸ء میں دوبارہ چھپی۔ اس میں میرے خطوط اور نامور مسلمانوں کے خطوط ہیں۔ ”مجموعۂ خطوط حسن نظامی“ ۱۹۱۷ء میں چھپا تھا ۱۲۰ صفحہ کی ضخامت ہے۔ ’محفل نامہ گیارھویں شریف‘ حضرت غوث پاک کے حالات میں ہے۔ پہلا ایڈیشن ۱۹۱۸ء میں چھپا تھا۔ ”کرشن بیتی“ سری کرشن کے حالات میں بہت مقبول و نامور تصنیف ہے۔ پہلا ایڈیشن ۱۹۱۷ء میں چھپا تھا۔ بالتصویر ہے

”رہنمائے دہلی“ یعنی دہلی کی گائڈ اردو زبان میں ہے بالتصویر ہے۔ ۱۹۱۷ء میں پہلا ایڈیشن چھپا تھا۔ ”انتخاب توحید“ اخبار توحید کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ بھیا احسان نے ۱۹۱۳ء میں چھاپا تھا۔ ختم ہو گیا ۱۷۶ صفحہ کی ضخامت تھی، اس میں زیادہ تر میرے مضامین تھے۔ ”چٹکیاں گدگدیاں“ اس میں میرے ظرافت کے مضامین جمع کئے گئے ہیں۔ پہلا ایڈیشن ۱۹۱۸ء میں چھپا تھا۔ ”جگ بیتی“ اس میں میری لکھی ہوئی کہانیاں ہیں ۸۰ صفحہ کی ضخامت ہے پہلا ایڈیشن ۱۹۱۷ء میں چھپا تھا۔ ”رسول کی عیدی“ بچوں کے لئے دلچسپ و مفید مضامین ہیں، پہلا ایڈیشن ۱۹۱۳ء میں چھپا تھا۔ ”فلسفۂ شہادت“ شہادتِ کربلا کا فلسفیانہ ٹریکٹ ہے۔ ”توپ خانہ“ جنگِ یورپ شروع ہونے کے وقت چھوٹا سا ٹریکٹ لکھا گیا تھا۔ کئی بار چھپا۔ ”فرامِ قبلہ و شملہ“ ۱۹۱۲ء میں ایک خط لارڈ ہارڈنگ کو لکھا گیا تھا۔ ۸۰ صفحہ کی ضخامت ہے دو بار چھپا ہے۔ ’خدائی انکم ٹیکس زکوٰۃ کا ٹریکٹ‘ ۴۰ صفحہ ضخامت، ۱۹۱۷ء میں پہلی بار چھپا تھا ختم ہو گیا۔ اب مزید اضافہ کے ساتھ چھپا ہے۔ ”مرشد“ ۳۰ صفحہ، ’دینی یادداشت‘ ’ہمارے رسول کی عادتیں‘ ’آل انڈیا خاک ڈیپوٹیشن‘ غرض اسی طرح متعدد

چھوٹے چھوٹے ٹریکٹ بار بار چھپ کر شائع ہو چکے ہیں۔

مذکورہ بالا رسائل و کتب میں پبلک کو جو کتابیں سب سے زیادہ پسند ہیں ان کا اندازہ بکری سے کرنا چاہیئے۔ میں کارکن صاحب حلقۃ المشائخ سے جو میری کتابوں کے ناشر و مہتمم ہیں ہر مہینے کے خاتمہ پر ایک نقشہ منگا کر دیکھتا ہوں تاکہ معلوم کروں کہ بکری میں کونسی کتاب سب سے زیادہ ہے تو پانچ کتابیں سب سے بڑھی چڑھی رہتی ہیں۔ ایک میلاد نامہ، دوسرے بیوی کی تعلیم، تیسرے غدر دہلی کے افسانے، چوتھے محرم نامہ، پانچویں حزب البحر۔ ان پانچوں میں بھی تین کتابوں میں مقابلہ رہتا ہے۔ کسی مہینہ میں میلاد نامہ بڑھ جاتا ہے، کسی میں بیوی کی تعلیم اور کسی میں غدر دہلی کے افسانے (حصہ دوم اس کا کم بکتا ہے) بعض متبرک مہینوں میں حزب البحر کی بکری سب سے بڑھ کر ہوتی ہے۔ کیونکہ ان ایام میں اس کی زکوٰۃ دینے والے زیادہ خریدتے ہیں۔ ایام محرم قریب ہوتے ہیں تو محرم نامہ اور یزید نامہ کی فروخت سب کتابوں پر فائق ہوتی ہے۔

پبلک میں صاحب رائے جماعت میری کل تصنیفات میں غدر دہلی کے افسانوں کو سب سے زیادہ کامیاب تصور کرتی ہے۔ اور اس کو ماسٹر پیس (چوٹی کی چیز) کا خطاب دیا جاتا ہے۔ فلسفی اور بہت اعلیٰ طبقہ والے کم ڈوموت کو پسند کرتے ہیں۔ چنانچہ حضرت اکبر الہ آبادی اور مولوی عبدالماجد صاحب (دریابادی) مصنف فلسفہ جذبات وغیرہ کا یہی خیال ہے لیکن میں خود میلاد نامہ، محرم نامہ، یزید نامہ اور بیوی کی تعلیم کو اپنی کامیاب تصانیف خیال کرتا ہوں۔

میں نے کسی کتاب میں اتنی محنت نہیں کی جتنی تلاش و عرق ریزی کرشن بیتی لکھنے میں ہوئی مگر وہ مذکورہ پانچ کتابوں کی طرح کچھ زیادہ فروخت نہیں ہوئی۔ البتہ تعریف ہندو مسلمان دونوں کرتے ہیں اور بعض قومی و ملکی خیال کے لوگ اسی کو سب سے بڑھ کر درجہ میری تصنیفات میں دیتے ہیں۔ سی پارۂ دل اور چٹکیاں اور گدگدیاں بھی پسند کی جاتی ہیں اور بہت بکتی ہیں۔ مگر ان کی قبولیت محض انشاء پرداز یا ادب پسند طبقہ میں زیادہ ہے۔ بھیا احسان اور واحدی صاحب کہتے ہیں کہ اب میری تحریر میں وہ مخصوص جدت اور زور نہیں پایا جاتا جو ۱۹۰۸ء سے ۱۹۱۳ء تک تھا۔ میں نہیں جانتا کہ یہ کہنا درست ہے یا نہیں۔ البتہ یہ خیال مجھ کو بھی ہوتا ہے کہ کم فرصتی اور زیادہ کام کرنے کی وجہ سے تحریر میں وہ خوبی پیدا نہیں کر سکتا جو فرصت کے زمانہ میں ہو جاتی تھی اور کچھ یہ بھی ہے کہ وہ وقت جوش اور نمو کا تھا، تندرستی اچھی تھی اب زوال اور کمزوری کا زمانہ ہے۔

اگر کوئی مجھ کو کام کرتا دیکھے تو میرے ناتواں جسم اور روز روز کی بیماری کا خیال کر کے حیران رہ جائے کہ میں کیونکر اتنی محنت کر سکتا ہوں اور کسی طرح میرے اوسان چاروں طرف کی بے تکی یورش اور جاہلانہ ہلچل میں سلامت رہتے ہیں۔ اور میں سب کے ساتھ اخلاق و نرمی کا برتاؤ کر سکتا ہوں۔ چار بجے صبح سے لے کر دس گیارہ بجے رات تک مجھ کو ایک سیکنڈ کی ایسی فرصت نہیں ملتی جس کو میں فرصت کہہ سکوں۔ واحدی صاحب اور بھیا احسان تعجب کرتے ہیں کہ میں پراگندہ بات چیت اور لوگوں کے ذاتی جھگڑوں میں مصروف رہ کر کیونکر مضامین اور کتابیں لکھ لیتا ہوں۔ اس کا جواب یہ ہے کہ اسی وجہ سے مضامین اور کتابیں پہلے کی طرح دلچسپ اور اچھی عبارت میں نہیں ہوتیں۔

انسان کو اپنے عیب بہت کم نظر آتے ہیں مگر میری عادت ہے کہ میں اکثر اوقات اپنے عیبوں کو سوچا کرتا ہوں اور اچھی خصلتوں کو بھی یاد کرتا ہوں تاکہ اچھی بری خصلتوں میں تمیز کر سکوں۔

سب شاعروں، انشاپردازوں، علمی کام کرنے والوں میں خود پسندی کا مادہ ہوا کرتا ہے اور اپنے سامنے کسی کی لیاقت و قابلیت کی حقیقت نہیں سمجھتے۔ مجھ میں یہ عیب زیادہ تو نہیں ہے مگر تھوڑا بہت اثر اپنے اندر پاتا ہوں۔

راج ہٹ، بالک ہٹ، تریا ہٹ مشہور ہے۔ میں نہ راجہ ہوں نہ بچہ ہوں نہ عورت، مگر میرے اندر ضد اور ہٹ کا مادہ پایا جاتا ہے۔ اور اس کو بعض حالات میں برا سمجھتا ہوں۔ باوجود رائے کی بے استقلالی کے ضد کا یہ عالم ہے کہ جب ایک بات ٹھان لوں اور اس پر اڑ جاؤں تو خواہ وہ کیسی ہی نامناسب ہو اس سے دست بردار نہیں ہوتا اور اس پر اڑا رہتا ہوں۔

میں کسی کو تکلیف میں نہیں دیکھ سکتا۔ خدا جو کچھ مجھے دیتا ہے اس کا بڑا حصہ غربا کو بانٹ دیتا ہوں۔ میرا عقیدہ ہے کہ محنت کرنے والے کو اُجرت سے کچھ زیادہ بطور انعام دینا خیرات میں شامل ہے کیونکہ محنت کرنے والے کو اس انعام سے محنت کی طرف رغبت ہوتی ہے اور دنیا سے کاہلی و بیکاری کا اثر دور ہوتا ہے ـــــ مہمان کے آنے سے مجھے خوشی ہوتی ہے اور اکثر اوقات میں بھوکا سوتا ہوں اور سب کچھ مہمانوں کو کھلا دیتا ہوں۔

میں نے دشمنوں کے ہجوم میں زندگی گذاری ہے اس لئے میں کہتا ہوں کہ دشمن سے بڑھ کر دنیا میں کوئی دوست نہیں ہے کہ اس کے سبب سے آدمی ہوشیار رہتا اور بدی سے بچتا اور نیک بننا سیکھتا ہے۔ دشمن ہی اس کو ترقی کا جوش دلاتا ہے دشمن ہی اس کی زندگی میں جان ڈالتا ہے۔ میں نے جب کبھی اپنی زندگی کا روزنامچہ لکھا تو محسوس ہوا گویا اپنی ہستی کے عرفان کا بہی کھاتہ لکھ رہا ہوں۔ کیونکہ جب اس کو دیکھتا ہوں آمد و خرچ کا حساب یاد آجاتا ہے۔ پس یہ آپ بیتی کی دوشت ہی مجھ کو آگے چل کر (اگر میں زندہ رہا) زندگی کا حساب بتائے گی ناظرین کچھ ہی سمجھیں۔ میں نے تو یہ کتاب (آپ بیتی) لکھ کر عرفانِ نفس کا دروازہ کھٹکھٹایا ہے۔

(خواجہ صاحب کے مزار پر ان کا خود نوشتہ مندرجہ ذیل کتبہ لکھا ہوا ہے جو ان کی آپ بیتی کا آخری ورق ہے)

"یہ قبر ایک مسلمان کی ہے۔ اس خاک میں وہ سوتا ہے جس نے دنیا کی بیداری میں سونے والوں کو جگانے کی خاطر اچھی اور بری موت کا فرق قلم کی تجلی سے زندہ کر کے دکھا دیا۔

چاروں کی شہرت یہ گھمنڈ نہ کرنا کہ یہ بھی بہت مشہور رہا۔ قوت تحریر و تقریر کا غرور دل میں نہ لانا کہ اس کی طاقتِ انشا پردازی نے بھی ہندوستان میں دھاک بٹھا دی تھی مگر آج وہ ساری دھوم اس تودۂ خاک میں چپ چاپ پڑی ہے

یہ اس کی قبر ہے جس نے الواح قبور اس وقت لکھیں جب کہ دنیا کی کسی زبان میں ان کی نظیر موجود نہ تھی۔ لیکن یہ بے مثال باتیں ایجاد کرنے والا بھی آخر مر گیا۔ اور کہہ گیا کہ کام آخرت کی نیت سے کرنا جس کا نتیجہ لازوال ہے۔ اس زندگی کے لئے نہیں جہاں کا رہنا چند ساعت کا خواب و خیال ہے۔" (بشکریہ نقوش لاہور، آپ بیتی نمبر ۱۹۶۴ء)

"بیسویں صدی کی ابتدا سے لے کر جب کہ خواجہ حسن نظامی صاحب نے ادبی میدان میں قدم رکھا۔ ۱۹۵۵ء کی عید تک ـــ جب کہ انھوں نے ملا واحدی دہلوی کو "دل کے دیس میں بسنے والے پردیسی واحدی" کے القاب سے اپنی زندگی کا آخری ادبی خط لکھوایا۔ تقریباً نصف صدی تک خواجہ صاحب مسلسل لکھتے رہے۔ اور اتنا لکھا کہ اردو میں شاید ہی کسی ایک آدمی نے اتنا لکھا ہو۔ اس پورے دور میں خواجہ صاحب کی زندگی نے مختلف ماحول، چڑھاؤ کا اثر ان کی تحریر میں نمایاں ہوتا رہا۔ چنانچہ ۱۹۱۰ء تک کی تحریروں میں سوز و گداز اور جذبے کی جو شدت پائی جاتی ہے اور آفاقیت کا جو احساس طاری ہے وہ خواجہ صاحب کی خانگی زندگی کا ایک پرتو بھی ہے اور ابتدائے عمر کی ان شاقہ ریاضتوں کا ثمرہ بھی جن کی خاطر خواجہ صاحب نے برسوں فقیروں و سادھوؤں کے لباس میں پیدل ہندوستان کا کونا کونا چھان ڈالا۔ یہاں تک کہ ویدانت کے شوق میں انھوں نے ہندوؤں کے تیرتھ استھان بھی نہیں چھوڑے اور اس کے انعام میں ڈیڑھ سو مودیوں کے دستخطوں سے کفر کی سند پائی۔" (حسن ثانی نظامی)

بادۂ کہن

اردو کے نامور رباعی گو صوفی شاعر حکیم الشعراء ثانی سرمد حضرت سید احمد حسین امجدؔ حیدرآبادی (۱۳۰۳ھ ۱۸۸۶ء – ۲۹ مارچ ۱۹۶۱ء) جتنے بڑے شاعر تھے اس سے زیادہ حکیم و عارف بھی تھے۔ ان کی شاعری کا محور انسانی اخلاقیات اور عرفانیات رہا ہے۔ رباعیات کے کئی مجموعے شائع ہو کر مقبولیت حاصل کر چکے ہیں۔ حضرت امجدؔ کی نثر بھی ان کے کلام کی طرح سلیس اور شگفتہ ہوتی ہے۔ مولانا سید سلیمان ندوی نے "معارف" ۱۹۳۲ء میں لکھا تھا کہ "معارف کا یہ شیوہ نہیں کہ شاعروں کو خطابات بانٹے لیکن حضرت امجدؔ کی تو بہ ذ حکمت آموز شاعری نے اس کو اعتراف فضل پر مجبور کیا اور وہ لفظ "حکیم الشعراء" سے واقعہ کا اظہار کیا۔"

ادارۂ ادبیات اردو کی طرف سے ۳۱ جنوری ۱۹۵۹ء کو حضرت امجدؔ کا جشن الماسی نہایت اعلیٰ پیمانے پر منایا گیا تھا۔ شاعر کی خدمت میں سپاس نامہ بھی پیش کیا گیا تھا اور خاص مرقع "ارمغان امجدؔ" بھی چھپا تھا۔ وفات کے بعد سب رس کا "امجدؔ نمبر" ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر محمد جمال شریف اور جناب محمد اکبرالدین صدیقی نے علی الترتیب "حیات امجدؔ" اور "یادگار امجدؔ" کے نام سے کتابیں شائع کروائیں جنھیں امجدؔ شناسی میں خاص مقام حاصل ہے ———— (ادارہ)

دنیا میں یہ بدنصیب جیتے کیوں ہیں
مردودِ در حبیب جیتے کیوں ہیں
ہے پیٹ کو فکر نانہ بدن پر کپڑا
معلوم نہیں غریب جیتے کیوں ہیں

پیمانۂ زندگی کو بھرتے کیوں ہیں
سر چڑھ کے زمین میں اترتے کیوں ہیں
رکھ کر بھی تمام زندگی کے ساماں
معلوم نہیں امیر مرتے کیوں ہیں

ہم توڑ کے تارے آسماں سے لائے
مضمون بلند لامکاں سے لائے
ہر شعر بہ اعتبار فن خوب کہا
لیکن کوئی تاثیر کہاں سے لائے

اس سینے میں کائنات رکھ لی میں نے
کیا ذکر صفات ذات رکھ لی میں نے
عالم ہی سہی جاہل ہی سہی نادان سہی
سب کچھ ہی سہی تیری بات رکھ لی میں نے

ہر چیز کا کھونا بھی بڑی دولت ہے
بے فکری سے سونا بھی بڑی دولت ہے
افلاس نے سخت موت آساں کر دی
دولت کا نہ ہونا بھی بڑی دولت ہے

کم ظرف اگر دولت و زر پاتا ہے
مانند حباب ابھر کے اتراتا ہے
کرتے ہیں ذرا سی بات میں فخر خسیس
تنکا تھوڑی ہوا سے اڑ جاتا ہے

نادانی سے پہلے تو خطا کرتے ہیں
ہٹ کر کے پھر اور بھی بُرا کرتے ہیں
جب تم سے کوئی گنہ ہو تو توبہ کر لو
میلے کپڑے کو دھو لیا کرتے ہیں

مغموم کے قلبِ مضمحل کو توڑا
یا منزلِ فیضِ متّصل کو توڑا
کعبہ ڈھاما ہے تو پھر بنا بھی لیتے
رونا تو یہ ہے کہ تو نے دل کو توڑا

دو روز کے واسطے یہاں آتے ہیں
اس پر بھی ہمیشہ رنج و غم کھاتے ہیں
دم بھر کے لئے بساطِ دنیا پر لوگ
مہرے کی طرح بیٹھ کے اُٹھ جاتے ہیں

ہر وقت خدا پر جو نظر رکھتے ہیں
کب دل میں خیالِ سیم و زر رکھتے ہیں
شاہوں کو ہو بحر و بر مبارک امجدؔ
عاشق لبِ خشک و چشمِ تر رکھتے ہیں

اِس عالمِ فانی کا نظارہ کب تک
دل تیغِ ستم سے پارہ پارہ کب تک
اے روح! بڑھاپے میں حذر کر تن سے
گرتی دیوار کا سہارا کب تک

چمکے فلکِ جاہ پہ تارے کی طرح
ہر ایک کے سر پہ چلے آرے کی طرح
آخر کو زمانے نے گرا کر چھوڑا
ہرچند بہت اُڑے غبارے کی طرح

ہرچند مصیبتیں زمانے کی سہے
انسانوں کو چاہیئے کہ خاموش رہے
ہوتی ہے اسی لئے بتوں کی پوجا
کہتے نہیں کچھ، کوئی انہیں لاکھ کہے

میں ہر کس و ناکس کی نظر میں کانٹا
دستِ ستمِ چرخ نے پامال کیا
دنیا میں ہوئے ذلیل عزت پا کر
قطرے سے گہر بنے گہر سے قطرا

ایک نئے باب کا اضافہ

کسی بھی جگہ کے پسماندہ علاقے ہر جگہ کی خوش حالی کے لئے ایک خطرہ ہوتے ہیں۔ آندھرا پردیش کے کئی علاقوں میں کئی حلقے اور خطے مختلف وجوہات کی بنا پر جو زیادہ تر تاریخی نوعیت کے ہیں جو سال ہا سال سے پسماندگی میں مبتلا ہیں۔

اسی لئے پانچویں منصوبے کے دوران میں ان علاقوں کی ترقی پر زور دیا گیا ہے تاکہ قوم کی عام خوش حالی میں اضافہ ہو اور علاقائی ترقی میں عدم توازن کا خاتمہ ہو جائے۔

پانچویں منصوبے میں چھ نکاتی فارمولے کے تحت ریاست میں پسماندہ علاقوں کی ترقی کے لئے ۹۰ کروڑ روپیہ کی فراخدلانہ مرکزی امداد کو اس شاندار "پیش رفت" کی سمت میں پہلا قدم تصور کیا جائیگا۔

اس فراخدلانہ امداد کو تین علاقوں تلنگانہ، رائل سیما اور ساحلی آندھرا کے لئے ۵ : ۲ : ۲ کے تناسب سے استعمال کیا جائیگا۔

اس سلسلے میں تین منصوبہ بندی اور ترقیاتی کمیٹیوں کی جانب سے تیار کردہ بلو پرنٹس۔ آبپاشی، زراعت ڈیری ڈیولپمنٹ، دیہی آبرسانی، کمزور طبقات کی معاشی امداد، دیہاتوں میں بجلی کی سربراہی، زیر زمین آبی وسائل اور صنعتوں وغیرہ جیسی اسکیمات پر مبنی ہیں۔

علاقائی عدم توازن اور معاشی جمود کے خاتمہ کے لئے ریاست میں پسماندہ علاقوں کی اس "نئی مہم" نے اس سلسلے میں ہماری پیہم اور پُر خلوص مساعی کے ایک نئے باب کا اضافہ کر دیا ہے۔

ناظم محکمۂ اطلاعات و تعلقات عامہ

آندھرا پردیش، حیدرآباد

DIPR/22/76-77

سب رنگ

اس عنوان کے تحت ہندو پاک کے معیاری ادبی رسائل سے مضامین نظم و نثر کا انتخاب شائع ہوا کرے گا۔ (ادارہ)

پروفیسر رشید احمد صدیقی

آصف سابع کا کلام بلاغت نظام

اعلیٰ حضرت آصف سابع (جنّت مکان) کا کلام بلاغت نظام سامنے ہے۔ بے خبری کے عالم میں اس کے اوراق جابجا سے الٹتا ہوں۔ نگاہ الفاظ اور فقروں پر ہے۔ لیکن حافظہ دور دراز ماضی کی تاریخ اور حال کے حادثات کو اس طرح گردش دیتا اور سامنے لاتا ہے، جیسے برسات کے آبلہ یا بادل ہوا کے جھونکوں سے طرح طرح کے خاکوں اور شکلوں میں بنتے اور بکھرتے ہوں۔ سواحل مالابار پر عرب تاجروں کا نزول، دکن پر خلجیوں کی تاخت، بہمنی سلطنت کا عروج و زوال، اس کے حکمرانوں کی شعر و ادب اور علوم و فنون کی سرپرستی، صوفیائے کرام کا پیام امن و اخوت، مملکت میسور اور حیدر علی اور ٹیپو سلطان کی یوروپین تاجروں اور طاقتوں سے نبرد آزمائی، خاندان آصفیہ کا قیام، دربار اور دبدبہ، تہذیب تمدن، شعر و ادب اور علم و فضل، آخر میں زوال اور زبونی، کیسے کیسے اور کہاں کہاں کے مناظر و معرکے، صف اندر صف، قطار اندر قطار تیزی سے گزرنے لگے اور گزر گئے۔ ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں۔

اعلیٰ حضرت کی شاعری کو دکن میں اردو شاعری کے اس پس منظر میں دیکھنا ضروری ہے جو تقریباً چار سو سال کی مدت پر پھیلا ہوا ہے۔ بہمنی دور میں اردو شاعری کا آغاز ہو گیا تھا۔ لیکن یہ برگ و بار لائی قطب شاہی اور عادل شاہی میں۔ ایک لحاظ سے اعلیٰ حضرت کا کلام اس تاریخی ورثے کی ایک کڑی ہے جو محمد قلی قطب شاہ، وجہی، غواصی اور ابن نشاطی کی شاعری کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ دکن میں اردو زبان اور شاعری کا نقش اول قدیم اردو کی وہ شاعری ہے جس کا تذکرہ ابھی ابھی کیا جا چکا ہے۔ دوسری لہر آصف جاہی خاندان کے ساتھ اٹھارویں صدی کے ربع اول میں پہنچی۔ یہ عجیب و غریب اتفاق ہے کہ یہی وہ زمانہ ہے جب ولی اردو شاعری کا دیوان لے کر دلی پہنچے جس سے وہاں بے شمار چراغ روشن ہو گئے۔ اور آصف جاہ اوّل "محاورہ شاہجہان آباد" جلو میں لے کر قدیم اردو کے "باب الداخلہ" اورنگ آباد میں نزول فرماتے ہیں۔ اس طرح دکن اور شمال کے درمیان ادبی لین دین کا بازار گرم ہو جاتا ہے اردو اپنے آصف جاہی روپ میں دکن کی قدیم اردو سے خاصی مختلف ہو چکی تھی۔ چنانچہ آصف جاہی خاندان کے تسلط اور حیدرآباد کو دارالسلطنت بنانے کے ساتھ ہی قدیم اور جدید اردو کی کشمکش کا آغاز ہو جاتا ہے۔ قطب شاہی خاندان کے آخری فرمانروا ابوالحسن تانا شاہ کے کلام کے یہ اشعار ہم پڑھ رہے تھے:

کوئی حسن کا منور کہتے کوئی کچھ تے کوئی کچھ کہتے
تجھ تمہ کوئی چندر کہتے کوئی صورتیں انوکھتے

کہ نظام الملک آصف جاہ اوّل کی شمالی اردو کا یہ ثمر بلند ہوا ؎

گالی نہ کہو کوئی مرے دلبر کو حسد سے   مجھ دل کے گلے میں یہ دعائے یمنی ہے

آصف جاہ اوّل کے فرزند اور جانشین نے اس لہجہ اور اسلوب کو اپنے کلام میں جاری و ساری رکھا ؎

چشم بد دور دلبراں سارے   اپنے نام کو پیار کرتے ہیں '

نظام الملک آصف جاہ ثانی اور بعد کے آنے والے حکمرانوں نے تحقیقی کارناموں کی طرف توجہ نہیں کی لیکن یہ انھیں کی ادبی سرپرستی کا طفیل تھا کہ ارسطو جاہ، چندو لال، شمس الامراء، مختار الملک اور یمین السلطنت مہاراجہ کشن پرشاد جیسے سخنور اور سخن سنج پیدا کئے۔ جن کی شعر و ادب سے شیفتگی، ارباب کمال سے شغف نے، شاہ تجلی، ماہ لقا بائی چندا، شیر محمد ایمان، محمد صدیق قیس اور میر شمس الدین محمد فیض جیسے صاحبان سخن کو بام عروج پر پہنچایا۔ دوسری طرف والیان دکن کی "قدر سخن" اور "کشش کاف کرم" نے شاہ نصیر، حفیظ دہلوی، داغ، اختر، فانی اور جلیل وغیرہ کو اس طرح کھینچا کہ بیشتر یہیں آسودۂ خاک ہوئے۔

اعلیٰ حضرت سلطان العلوم کا عہد اس اعتبار سے ممتاز ترین قرار پاتا ہے کہ اس میں اردو کو نہ صرف سرکاری اور علمی سطح پر وقعت نصیب ہوئی بلکہ اعلیٰ حضرت کے دور حکومت میں حیدرآباد اردو شاعری اور ادیبوں کا ماویٰ و ملجا اور بڑا اہم مرکز بن گیا۔ ملک بھر سے ادیب، شاعر اور اہل کمال جوق در جوق حیدرآباد "اردو بنیاد" کی محفلوں میں آنے لگے۔ اعلیٰ حضرت نہ صرف سخن فہم تھے بلکہ سخن داں بھی تھے۔ جس کا ثبوت ان کا پیش نظر کلیات ہے۔ سلطان العلوم اردو شعر کی عظیم روایت کے محافظ اور ضامن تھے۔ ان کے کلام میں اس روایت کے پرتو کا پایا جانا لازمی تھا۔ تشبیہ و استعارہ، محاورہ، روزمرہ اور زبان و بیان کے اعتبار سے اعلیٰ حضرت کے کلام میں اردو کے مستند و معروف غزل سراؤں کی بازگشت ملتی ہے۔ یہ اس کی واضح دلیل ہے کہ اعلیٰ حضرت کا مطالعہ گہرا اور نظر وسیع تھی۔ اور وہ ہر گلستان سے گلچینی کر سکتے تھے۔ مثلاً

نیا یہ ڈھنگ نکالا مری عیادت کا   وہ دیکھ کر مرے زخموں کو مسکراتے ہیں

مے گلرنگ کی ہے جلوہ گری شیشے میں   بندکی ہے مرے ساقی نے پری شیشے میں

بات میں بات کیا نکالی ہے   اس کی جو بات ہے نرالی ہے

رخسار و چشم یار کی تصویر کھینچا   نرگس کے پھول باندھ دیئے ہیں گلاب میں

اس قدر کھب گئی آنکھوں میں یہ صورت تیری   اب کسی کو بھی نہ ہم تیرے سوا دیکھیں گے۔

تری نظر سے ترا مدعا سمجھتے ہیں   نظر شناس تری ہر ادا سمجھتے ہیں '

زبان کی صحت، صفائی اور سلاست کا اہتمام ہر ترقی یافتہ زبان میں ملتا ہے اور کیا جاتا ہے۔ سب سے پہلے اس کی ضرورت شاعری اور موسیقی کیلئے محسوس کی گئی ہوگی۔ جن کے حسن کا بہت کچھ مدار اس عمل پر ہے کہ اس کے بعد نثر میں بھی اس کا لحاظ رکھا جانے لگا۔ زبان و ادب کے ارتقاء اور ترقی میں یہ عمل مسلسل ہوتا رہتا ہے۔ گفتگو اور تحریر میں اس کا خاص طور پر لحاظ رکھتے ہیں کہ زبان کس درجہ صحیح، صاف، سلیس، سادہ اور خوبصورت ہے۔ اردو شاعری کو جو نسبت عربی اور فارسی سے رہی ہے، اس سے کچھ کم دخل اس کی ابتداء، ارتقاء اور عروج میں ہندوستان کے فلسفہ، مذہب، شعر و ادب، فنون لطیفہ، یہاں کی سرزمین، یہاں کے لوگ، ان کے رہن سہن اور روایات کو نہیں رہا ہے۔ اس طرح اردو کی ہیئت، مزاج، معیار اور نشو و نما میں جتنے اور جیسے عوامل دخیل رہے ہیں وہ کم زبانوں کے حصہ میں آئے ہوں گے۔ ایشیاء کو مذہب کا گہوارہ مانا گیا ہے، تہذیبوں کا

سرچشمہ بالعموم مذاہب رہے ہیں۔ مذاہب اور عبادت کی زبان کا اسلوب بالعموم شاعرانہ اور خطیبانہ ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ابتدائی شعر و ادب میں شاعری اور خطابت کا رنگ بالعموم نمایاں رہا ہے۔ اس کا ایک اور اہم سبب یہ ہے کہ اس کی ترقی کا زمانہ سلاطین اور رضا زید کے درباروں بالعموم ان کے زوال کا زمانہ ہوتا ہے۔ اور دو درباروں اور حکومتوں کا زوال ان کی تہذیب اور شائستگی کے نقطۂ عروج سے شروع ہوتا ہے اس لئے اردو شعر و ادب میں تکلفات کا اہتمام زیادہ ملتا ہے۔ زبان کی صحت و صفائی کا ایک بڑا فائدہ یہ ہے کہ کلام میں فکر، جذبہ اور تخیل کا عنصر کم یا برائے نام ہو جب بھی وہ محض حسنِ بیان کے اظہار سے دلنشین ہو جاتا ہے اور کلام کا دلنشین ہونا کلام اور صاحب کلام دونوں کا بڑا قابل قدر کارنامہ ہے۔ ان بیانات کی روشنی میں اعلیٰ حضرت کے کلام سے ذیل کے اشعار پیش کئے جاتے ہیں ؎

آہوں میں کچھ کمی نہ ہوئی داغِ عشق میں　　　　تھا یہ عجب چراغ کہ روشن ہوا میں تھا

آتا ہے لوٹ، جان نکلتی ہے ہجر میں　　　　تیری طرح سے بھول گئی ہے قضا مجھے

نازو ادا سے آپ کا آنا تو دیکھئے　　　　تعظیم کو کھڑی ہے قیامت بھی راہ میں

جواب چشمِ جاناں کیوں نہ ہو تیری زباں عثماں　　　　اُدھر جادو نگاہی ہے اِدھر جادو بیانی ہے

حال پر میرے شام ہی سے کہیں　　　　چاک دامن سحر نہ ہو جائے

جو جفا اور وفا پہ غور کرو　　　　اُس میں کچھ فائدہ ہے یا اِس میں

ہمارے عشق کا افسانہ اکثر　　　　وہ سنتے ہیں رقیبوں کی زباں سے

خدا جانے کیا کیا کرے گی نہ رسوا　　　　یہ چاہت ہماری یہ صورت تمہاری

حقیقت کھول کر اک دن رہیں گے　　　　یہ آنسو جو ہیں چشمِ راز داں میں

جب حال دل کہا ہے بلا ہے یہی جواب　　　　کچھ اور کیجئے ذکر یہ سو بار ہو گیا

محبت خدا جانے کیا رنگ لائے　　　　سنا ہے تمہیں بھی خبر ہو گئی ہے

عثماں یہاں یگانہ و بیگانہ کون ہے　　　　جس رخ کو دیکھتا ہوں وہی روئے یار ہے

سفرِ عمر میں تیری ہی بدولت اے عشق　　　　ہم نے ہر منزلِ دشوار کو آساں دیکھا

اے شیخ بحث کیجئے لیکن ادب کے ساتھ　　　　حضرت سے آپ، آپ سے تم، تم سے تُو نہ ہو

ہم سے قفس نصیب کو صیاد کیا خبر　　　　باقی ہیں کچھ بہار کے دن یا گزر گئے

اے کثرتِ عیش اٹھا لو کہ بہار آخر ہے　　　　جلوہ مے ہے چراغِ سحری شیشے میں

ہزار گردشیں کرتا رہا فلک لیکن　　　　جہاں میں آج وہی انتظام باقی ہے

یہ تاثیر بھی دل دکھوں کی سنو　　　　خموشی بھی دیکھو زباں ہو گئی

کسی کو آپ کے وعدے کیا تسکین ہو عثماں　　　　کہ فردائے قیامت آپ کا اقرارِ فردا ہے

کہیں داغ کے رنگ کو اپنانے میں نمایاں حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

الٰہی خیر ہو بدلے ہوئے ہیں یار کے تیور　　　　ستم آیا، غضب آیا، بلا آئی، قضا آئی

نگاہیں قہر ڈھاتی ہیں ادائیں دل لبھاتی ہیں قیامت جس کو کہتے ہیں تری اٹھتی جوانی ہے
آنکھوں میں اترے کا ہے لغزش ہے قدم میں یہ تو کہو اس شان سے آتے ہو کہاں سے
ہماری جان گئی، تیری دل لگی ٹھہری سکھایا کس نے ادا کو تری قضا ہونا

حسن کاری و حسن آفرینی شعر و ادب اور فنون لطیفہ کے لوازم ہیں۔ یہ تہذیبی زندگی کے تقاضے بھی ہیں اور اس کے انعام بھی۔ امن اور آسودگی کے دور میں یہ رو بہ ترقی ہوتے ہیں لیکن یہی امن و آسودگی، تعیش و طرب ہوسناکی میں بدل جائے تو زندگی تب و تاب سے محروم ہونے لگتی ہے اور تہذیب مجہول اور معطل ہو کر بے جان و بے اثر ہو جاتی ہے۔ وحشی قبائل اور جانوروں کی پناہ گاہوں سے لے کر اجنتا اور ایلورا کے غاروں تک اور وہاں سے شروع ہو کر سائنس اور ٹکنالوجی کی موجودہ فتوحات تک ہماری زندگی جن طریقوں، راستوں اور آن گنتوں سے گزرتی ہوئی موجودہ دور تک پہنچی ہے وہ اسی داستان کے شب و روز ہیں۔ دربار اور دبستان لکھنؤ کی اردو شاعری حسن کاری اور حسن آفرینی کے انھیں منازل سے گزری ہے۔ انسان کا ذوق اور ذہن ان سے ضرور گزرتا ہے لیکن گزر جاتا ہے ٹھہرتا نہیں، اور یہی ہونا چاہیے۔ ورنہ حسن کاری و حسن آفرینی تخلیقی عمل نہیں رہ جاتے بلکہ معطل اور بے جان ہو جاتے ہیں اور زندگی کا سیل رواں ان کو خس و خاشاک کی طرح بہا لے جاتا ہے۔ شاعر جب یہ کہتا ہے ؎

مشاطہ را بگو کہ بر اسباب حسن یار چیزے فزوں کند کہ تماشا بہ ما رسد

تو اسی ابدی حقیقت و بشارت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

لکھنؤ کے اس عہد میں صنائع بدائع اور دوسرے تکلفات اردو شاعری کا وسیلہ نہیں مقصد سمجھا جانے لگا۔ اس سے ہر صنف کلام کو نقصان پہنچا۔ زندگی نے یکسر اور یک بیک پلٹا نہ کھایا ہوتا تو اردو شاعری مدتوں ان کی گرفت سے آزاد نہ ہو سکتی۔ لکھنؤ یوں بھی زمانہ اور زندگی کی شاہراہ (فورٹ ولیم، لکھنؤ، علی گڈھ، دہلی اور لاہور) جس محور پر تھا وہاں تکلف اور تصنع کی شاعری دیر تک قائم نہیں رہ سکتی تھی۔ حیدرآباد اس شاہراہ اور منطقہ سے بہت دور اور الگ تھا۔ شاید اسی سبب سے اعلیٰ حضرت کی شاعری کا انداز اور اسلوب زیادہ تر وہی رہا جو لکھنؤ کا تھا۔ ساتھ ہی ساتھ اس پر تعجب بھی ہوتا ہے کہ ایسا کیوں ہوا۔ جب اعلیٰحضرت کی شاعری کا دور حیدرآباد ہر اعتبار سے عہد زریں تھا۔ جب دور آصفی اور عثمانیہ یونیورسٹی کی کشش سے ہندوستان کے کتنے منتخب روزگار وہاں یکجا ہو گئے تھے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

یہ بھی درازیٔ شب ہجراں کی ہے دلیل جو شام سے تصور گیسوئے یار ہے
کام تو نے یہ عجب غیرت شمشاد کیا داغ لالے کو دیا سرو کو آزاد کیا
شب پروانہ جلائے ہیں دلوں کو کیا کیا شعلہ رویوں نے بھی اندھیر مچا رکھا ہے
افشاں چھڑا کے تم نے یہ اندھیر کر دیا گرنے لگے زمیں پہ ستارے نئے نئے
عنواں ہوئی ہیں عشق میں کیا کیا مصیبتیں اس مختصر کی مجھ سے طوالت نہ پوچھئے
کسی نے دست حنائی سے پونچھ کر آنسو لگا دی آگ مری اشکبار آنکھوں میں
صبح عشرت اپنی یاں شام جدائی ہو گئی زلف کو عارض پہ کیوں تو نے پریشاں کر دیا
مرا خون تمنا رفتہ رفتہ رنگ لایا ہے کہ رنگت دست نازک کی حنائی ہوتی جاتی ہے

عثمانؔ تو کر چکا ہے ہزاروں کا امتحاں   بے شعروں جو کہ ایسے بہت کم بشر ملے

کسی سے دل جو لگا ہو تو سمجھیں اے عثمانؔ   ہمارے دل کی لگی کو وہ کیا سمجھتے ہیں ؛

شاعری بالخصوص غزل گوئی میں شرا فم دوراں اور غم جاناں کے ساتھ ساتھ اپنے بارے میں بھی کچھ اظہار و اعتراف کرتے رہتے ہیں جو شاعر کے تجربے، تخیل یا تاثر کا خلاصہ ہونے کے باعث اس کی شخصیت اور شاعری کی قدر و قیمت متعین کرتے ہیں کلام یا حاصل کلام کا اختتام عموماً اکثر اپنے تخلص پر کرتے ہیں اور یہ اظہار ہوتا ہے اس امر کا ایک خاص موقع یا محل پر زمانہ، زندگی یا اپنے بارے میں اس کا نقطۂ نظر کیا تھا اس سے اس کے ذوق اور ظرف کا اندازہ لگاتے ہیں۔ مقطع، نظم کا نقطۂ عروج اور شاعر کی فکر و نظر کی رسائی یا نارسائی کا پیمانہ یا پیمائش ہوتا ہے اور اس میں "سخن گسترانہ بات" کا آنا لازمی ہے ۔ اعلیٰحضرت کے کچھ مقطعے ملاحظہ ہوں ؎

عثمانؔ بھی شاعری میں بڑا نام کر گیا   گو اس سے اک بڑھا ہوا خلق عدا میں تھا

عثمانؔ طمع رہی نہ کسی بات کی مجھے   سب کچھ ہے میرے پاس خدا کا دیا ہوا

ہمیشہ رہے بفضل خالق یہ عثمانؔ   ریاست تمہاری حکومت تمہاری

مجھے شاہد پرستی سے نہیں انکار اے عثمانؔ   نہ عابد ہوں نہ زاہد ہوں، نہ عالم ہوں نہ فاضل ہوں

علوم مشرقی کی آج عثمانؔ   لوہر نے تری وقعت بڑھا دی

حمد و نعت و منقبت میں شاعر، خدا، رسول اور آئمۂ اطہار کے حضور میں اپنی عبودیت اور عقیدت کا نذرانہ پیش کرتا ہے ۔ اور جو مہم یا مقصد سامنے ہوتا ہے اس کے لئے ہمت، رہبری اور کامیابی کا خواستگار ہوتا ہے ۔ یہ رسم زمانۂ قدیم سے چلی آتی ہے جب ہر اچھے کام یہاں تک کہ روزانہ کے معمولات شروع کرنے سے پہلے غیب کی اعلیٰ اور عظیم طاقت یا طاقتوں سے تائید و نصرت کی دعا مانگی جاتی تھی آج بھی یہ رسم یا طریق کار نامقبول نہیں ہے۔ اب سے پہلے فارسی یا اردو کا ہر شاعر ایسے ان معتقدات یا مادرائی حقیقتوں کا احساس و اقرار کرتا تھا جو اللہ، ازل سے پہنچی تھیں۔ اس طرح شاعر ایمان بالغیب یا اقتدار اعلیٰ کی پیروی کا اپنے کو پابند اور اس کو اپنے لئے باعث امتنان و افتخار جانتا تھا ۔ اور تقویم احسن کی بشارت کا اپنے کو سزاوار بناتا تھا ۔ حمد، نعت اور منقبت کے اصناف میں فارسی اور اردو کے اچھے سے اچھے شعراء نے طبع آزمائی کی ہے اور اس کے امام مانے گئے ہیں ۔ غالبؔ کے زمانے تک اردو شاعری کا معیار و منزلت زیادہ تر کبھی کبھی غیر شعوری طور پر فارسی سے متعین ہوتا رہی ۔ چنانچہ حمد و نعت و منقبت میں غالبؔ نے جو کچھ کہہ دیا ہے وہ اس کے عہد تک ادب، اخلاق اور اعتقاد (نعتیہ کلام) پر حرف آخر ہے ۔ میرؔ اپنے مشہور شعر

میرؔ کے دین و مذہب کو کیا پوچھتے ہو ان نے تو   قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

کے مصنف ضرور ہیں، لیکن یہ شعر اپنی تمام عبارت، اشارت اور ادا کے ساتھ غالبؔ پر صادق آتا ہے اور یہ دونوں کے بڑے ہونے کی نشانی ہے غالبؔ کے بعد جن بڑے نعت گویوں کا دور آیا، گو نعت گوئی نہ ان کی شاعری کا مقصد رہا نہ موقف، یعنی شبلیؔ، حالیؔ اور اقبالؔ انہوں نے حمد و نعت کو ایک نئی فضا اور نئی جہت دی۔ چنانچہ اب یہ اصناف شاعر سے عشق ہی نہیں عقل کے بھی طلب گار ہوتے ہیں۔ گو حمد و نعت میں عشق اور عقل کو بیک ناقہ دو محمل کرنا معمولی کام نہیں ہے ۔ اعلیٰحضرت کے اردو کلام (نعت و منقبت) میں جو والہانہ عقیدت اور زبان و بیان کی بے ساختگی ملتی ہے اس کی چند مثالیں پیش ہیں ۔

دل کو خدا نے اپنی محبت سے بھر دیا　　تسبیح کو زبان دی سجدے کو سر دیا
نازاں ہیں اس عطا پہ غلامانِ مصطفیٰؐ　　ہم کو دیا رسولؐ تو خیر البشر دیا،
کس منہ سے شکرِ ایزدِ باری ادا کروں　　ناچیز تھا سو اس کو بھی اک چیز کر دیا
ہر درد ہر بلا سے بچانے کے واسطے　　تاثیر دی دعا میں دوا میں اثر دیا
عثماںؔ یہ اس کا فضل ہے جو بے کہے سوال　　نعمت سے اپنی دامنِ مقصود بھر دیا　　(حمد)

●

مستِ نگاہ و ناز ہوں ساقیٔ بے نیاز کا　　قبلہ گیا ہوں بھول میں رخ ہو کہ سر نماز کا
دل کو نظارۂ حرم مدِّ نظر ہے اے خدا　　سرمہ نصیبِ چشم ہو گردِ رہِ حجاز کا　　(قطعہ)

●

کچھ حاجتِ رہبر نہیں طیبہ کے سفر میں　　دل آگے چلا جاتا ہے رہبر سے نکل کر
●
کاتبِ اعمال نے پاکر اشارہ آپ کا　　طاقِ نسیاں پر سرِ عصیاں کا دفتر رکھ دیا

(نعت شریف)

●

دور میں ساغرِ شراب آیا　　کیف بھی آج بے شمار آیا،
لطف تھامے کا کہتا ہے ساقی　　رخِ پیری پہ بھی شباب آیا
●
گلوں سے پُر بھی یہ صحنِ چمن ہے　　بھرا نافوں میں بھی مشکِ ختن ہے
عجب شان اور حشمت میں بھی عثماںؔ　　جہاں کہتا ہے یہ ملکِ دکن ہے

اعلحضرت کے یہاں ایک مسلسل غزل ملتی ہے، آپ بھی لطف اندوز ہوں ؎

شئے بھی تھی مینا بھی تھا اور ساقی، میخانہ تھا　　بزم تھی آراستہ اور جلوۂ جانانہ تھا،
پھول کھلنے سے ہوا سارا چمن رشکِ جناں　　بلبلوں کا اس لئے انداز کچھ مستانہ تھا
بجھ گیا وہ دل کہ جس میں تھا ہجومِ آرزو　　گل ہوئی وہ شمع جس کا اک جہاں پروانہ تھا
نکہتِ دل بھی ہوا خواہِ عنادل ہو گئی،　　اور یگانہ ہو گیا جو سبزۂ بیگانہ تھا
شاہدِ گل پر نہ کیوں وارفتہ ہوتیں بلبلیں،　　جب کہ خود گلچیں بھی اس کے حسن کا دیوانہ تھا
اپنی خوبی پر تھا اِتراتا ہر اک غنچہ دہن　　قمریوں کا سرو سے برتاو بے باکانہ تھا
دیکھ کر یہ رنگ عثماںؔ اس طرح گویا ہوا　　خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا

●

اعلحضرت کی غزلیات بالعموم مختصر ہیں، ہر غزل کے اوپر لازماً ایک قطعہ ہے ۔ اکثر نعت و منقبت پر مشتمل، ان مختصر غزلوں میں بھی دو ایک رنعت و منقبت کے ہوتے ہیں ۔ اعلحضرت کے کلام میں بعض الفاظ زیادہ کام میں لائے گئے ہیں ۔ جیسے ممدوح کے رجحانِ طبع و تخیل کو ان

سے بڑا سہارا ملتا ہو بعض یہ ہیں۔ خُم غدیر، نجف، بوتراب، طٰہٰ، صدف، دُرِ ثمین، خمر، گلاب، میخانہ وغیرہ۔ اسی طرح فارسی کلام میں بھی بعض تاکیدی کلمات کا استعمال نمایاں ہے۔ مثلاً تُو، بہ بیں، نگر، تو نگر۔ (دیکھو تو) دان تو، شنو وغیرہ۔

پچھلے کم و بیش ڈیڑھ سو سال میں اردو شعر و ادب نے جن مختلف تحریکوں، اداروں اور اکابر کے سہارے جیسی حیرت انگیز ترقی کی ہے وہ ہندوستان کی دوسری زبانوں یا شعر و ادب میں مشکل سے نظر آئے گی۔ اس ترقی کے شمالی ہند سے قطع نظر دکن سے فارسی اور اردو شعر و ادب کے عروج کا جو گہرا لسانی، تہذیبی رشتہ بہمنی سلطنت سے لے کر عہدِ آصفی تک رہا ہے اس کی مثال شمالی ہند میں بھی باستثنائے چند حکمرانوں کے عہد کے مشکل سے ملے گی۔ یہاں تک کہ علم و ادب کی سرپرستی میں مغلیہ سلطنت کے بعض اُمرا جس دریا دلی سے کام لیتے تھے اس سے کچھ کم کارنامے عہدِ آصفیہ کے اُمرائے دولت کے بلا تخصیص مذہب و ملت نہیں ہیں۔ علم و ہنر اور اربابِ کمال کی سرپرستی اور حوصلہ افزائی کے اعتبار سے یہ اُمرائے کبار کبھی کبھی خاندانِ برامکہ (عہدِ دولتِ عباسیہ بغداد) کی یاد تازہ کرتے تھے۔ اس کے علاوہ جس عالی حوصلگی اور وسعتِ نظر سے اعلیٰحضرت کے عہد اور شاہی سرپرستی میں جن اولوالعزم اعیان و اکابر سلطنت کی تحریک و تعاون سے عثمانیہ یونیورسٹی وجود میں آئی اور ہندوستان کی علاقائی زبانوں میں ہمہ علاقائی زبان اردو کو یہ درجہ حاصل ہوا۔ جس آزادی، آسانی اور کامیابی سے اسی [illegible] میں کم و بیش ۳۰ سال یونیورسٹی کی اعلیٰ سطح پر ہر مضمون اور فن کی تعلیم دی گئی اور اندرون اور بیرونِ ملک کی معیاری یونیورسٹیوں [illegible] سے نادرہ تخصیص طلبہ کو اپنایا۔ وہ ہندوستانی زبانوں کی تقدیر کا ایک روشن بابِ اور عظیم بشارت تھی۔ اس کے علاوہ دائرۃ المعارف [illegible] تصنیفی اور تاریخی کارناموں سے علومِ اسلامی کو جیسا فروغ اور نشر و اشاعت نصیب ہوئی وہ بھی علومِ مشرقیہ کی تاریخ میں بھی [illegible] سنہری [illegible]

[illegible] نے اپنی عمر میں رمانے کے بہت سے نشیب و فراز دیکھے۔ آخری مغل شہنشاہ بہادر شاہ ظفر اور خانوادۂ آصفیہ کے آخری [illegible] میر عثمان علی خاں آصف جاہ سابع بیشتر لحاظ سے ایک دوسرے سے بہت مماثل ہیں۔ یہ دونوں اپنی محرومی و بربادی دیکھنے کے لئے [illegible] میں دوسرا اپنی ہی بارگاہ میں [illegible]۔ شاہ ظفر کی شاعری میں "دورِ ابتلا کا کرب" جابجا ملتا ہے۔ [illegible] کی شاعری میں "وضعِ روزگار" کا غم نہ ملے۔ شعریاں سکھنے کا دونوں کو شوق تھا۔ اس کا ایک سبب یہ بتایا جاتا ہے [illegible] ضعیف اور [illegible] سے سننے کے شائق تھے۔ ممکن ہے اعلیٰحضرت بھی ہوں لیکن زیادہ قرینِ قیاس یہ ہے [illegible] جب حکومت اور سلطنت کا آفتاب ڈوبنے کے قریب تھا اور یاس و تنہائی اور خاموشی کے سائے اور سردی بڑھنے [illegible] سے شعر و ادب کی دنیا میں پناہ لینے سے تسکین ملتی ہے۔ کاش اعلیٰحضرت کا کلام تاریخ وار مرتب کیا جا سکتا تا کہ معلوم ہوتا [illegible] دور و زمانے یہاں کہاں اور کیسے آئے۔ تاہم بعض اشعار خواہ وہ کسی دور کے ہوں یا تو حقیقتِ حال ہیں یا اندیشۂ دوا۔

[illegible]

ستم کا دور رہا بار بار ہم پر بھی　　　نہ پوچھ کیسے تھے یہ روزگار ہم پر بھی
بتائیں کیا تمہیں قصے زمانِ ماضی کے　　　گزر چکے ہیں یہ لیل و نہار ہم پر بھی

•

فلک کے جور سے سب لطف مٹ گیا عثمان　　　نہ مے رہی نہ وہ صحبت نہ یار باقی ہے۔

اک اک طرح تمہیں عمر کو اپنی عثماںؔ
جھیل کر آفت و آلام بسر کرنا ہے

•

سابق کے رنگ ڈھنگ وہ عثماںؔ بدل گئے
منظر نئے نئے ہیں قرینے نئے نئے

وہ شہِ عثماںؔ جو کسی زمانے میں کہتا تھا ؎

سمجھ سا حاکبِ دکن پہ آج ہے سارا جہاں
ملک دارا اور ہے اقبالِ عثماںؔ اور ہے

یا
یہ دنیا کہتی جاتی ہے صداقت کی قسم کھا
عروج و شان و شوکت میں ذرا ملکِ دکن دیکھو

یا
زمانہ کہتا ہے بے لاگ عثماںؔ
ہر اک کو آس ہے تیرے ہی در سے

یکسر بدلے ہوئے حالات میں اس کا یہ لہجہ کتنا حزیں ہے:

کس نے جلایا بادہ میں غم کچھ نہ پوچھئے
کیا کیا ہوئے ہیں ہم پہ ستم کچھ نہ پوچھئے۔

•

زمانے کے حالات کا ہے اثر
مری لذتِ زیست کچھ پر گراں ہو گئی

•

عثماںؔ ز انقلابِ جہاں راگریز نیست
از وضعِ روزگار شکایت چہ میکنی

میر عثمان علی خاں
•• (از دیباچہ کلام آصف سابع مطبوعہ ۱۹۴۵ء)

غزل

خوب خود کرتے ہیں اندازے مائل اپنا
دیکھنا یہ ہے کہ آتا ہے کدھر دل اپنا

داغ کھانے کیلئے سینہ میں اپنے ہے جگر
درد کے واسطے پہلو میں بنا دل اپنا

ناخدا کی نہیں حاجت کہ خدا مالک ہے
آ ہی پہنچا ہے سفینہ لبِ ساحل اپنا

قدرداں دل کے زمانہ میں بہت ہیں لیکن
کیا کریں ہم کہ نہیں دل کسی قابل اپنا

رکھ قدم کوچۂ الفت میں سنبھل کر عثماںؔ
آدمی سوچ لے ہر کام میں حاصل اپنا

نقد و نظر

تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں۔

پتھر کا شہزادہ

(کہانیوں کا مجموعہ) مصنفہ: محترمہ صغرا مہدی صفحات: (۱۰۲)
قیمت ۴ روپے۔ ملنے کا پتہ: مکتبہ جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵۔

صغرا مہدی صاحبہ نے بہت جلد نئے لکھنے والوں میں اپنا ایک خاص مقام حاصل کر لیا ہے ان کے ناولوں اور افسانوں میں سماجی، معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی ان تلخ حقیقتوں کو جن سے خصوصاً نوجوانوں کو گزرنا پڑتا ہے بڑی دلکشی اور بڑی دل آویزی کے ساتھ موثر ڈھنگ میں پیش کیا ہے کہانیوں کو دلچسپ اور سبق آموز بنانے کے لئے حسن اختصار سے کام لیا گیا ہے وہ اپنی جگہ پر مناسب ہے مگر بعض جگہ یہ اختصار تشنہ لبی کی حد تک پہنچ جاتا ہے۔ صغرا مہدی کے انداز بیان اور شخصی زندگی کے مسائل کو عصر حاضر کی مطابقت حاصل ہے اسی لئے ان کی کہانیوں میں تازگی اور غور و فکر کا عنصر نمایاں ملتا ہے (میر لیسین علی خاں)

شمع ہر رنگ میں

(مجموعۂ مضامین) از: ایم باگا ریڈی۔ صفحات (۱۲۱) قیمت ۳ روپے
ملنے کا مجموعہ: اردو اکیڈمی بک ڈپو، سیف آباد حیدرآباد ۔ ۴

جناب ایم باگا ریڈی کے سیاسی ادبی اور طنز و مزاح سے بھرپور ۱۴ مضامین کا انتخاب ہے جسے جون ۱۹۷۶ء میں ایک جشن کے موقع پر تعلقہ ظہیر آباد کے علم دوستوں نے شائع کیا ہے۔ باگا ریڈی صاحب، جامعہ عثمانیہ کے فارغ التحصیل سیاسی رہنما ہیں، ریاستی اردو اکیڈمی کے نائب صدر اور کئی تعلیمی اور قومی تحریکات کے سربراہ ہیں مقامی اخبارات اور رسائل میں وقتاً فوقتاً موصوف کی تحریریں چھپتی رہتی ہیں۔ قومی، سیاسی، تعلیمی، زرعی اور ادبی رجحانات سے ان کو واسطہ رہا ہے۔ یہی سبب ان کی تحریر میں خلوص، مواد اور گہری دلچسپی سے مالا مال ہیں، "اردو کا تحفظ ایک کل ہند مسئلہ" میں ریڈی صاحب نے کام کی باتیں سپرد قلم کی ہیں "نئے سماج کی تشکیل میں قلم کار کا حصہ" ایک دلچسپ مضمون ہے جس میں اہل قلم حضرات کی صلاحیتوں اور ان کی ضرورت کو مثبت طور پر محسوس کیا گیا ہے۔ طنز و مزاح سے عبارت مضامین میں ایک انشائیہ نما تحریر "گدھا کیونکر بنا؟" ریڈی صاحب کے دلکش اسلوب کا روشن نمونہ ہے۔

اس کتاب کا پیش لفظ ریاستی وزیر قانون جناب آصف پاشا نے لکھا ہے اور ریڈی صاحب کی اردو دوستی اور اس زبان اور اس کے ادب و ثقافت سے ان کی گہری دلچسپی کی ستائش کی ہے اور لکھا ہے کہ "اردو کو انھوں نے اپنا اوڑھنا بچھونا بنا لیا ہے وہ اردو میں سوچتے ہیں اور بولتے ہیں اور لکھتے بھی ہیں۔ ان کے مضامین کا یہ مجموعہ جس میں متعدد ہلکے شوخ رنگ اکٹھا ہو گئے ہیں، اردو داں حلقوں میں شوق سے پڑھا جائے گا۔ (وقار خلیل)

ادبی سوونیر آندھرا پردیش سکریٹیریٹ اُردو اسوسی ایشن

۲۴۔ اگست ۱۹۷۶ء

صفحات ۶۸ قیمت :۔ ۳ روپے مرتبین : صلاح الدین نیّر ۔ قادر جاوید ۔ بشیر انور

ملنے کا پتہ : بزم اُردو سکریٹیریٹ حیدرآباد

سرکاری دفاتر میں گراں بار فرائض منصبی کی کماحقہ انجام دہی کے بعد علمی ادبی تہذیبی اور اسپورٹس کی سرگرمیوں کو بھی فروغ دینے کی جو روش اختیار کی گئی ہے وہ ایک صحت مند علامت ہے جس کے ذریعہ دفاتر میں ہمہ وقتی کام کرنے والوں کو بھی اپنے دماغی اور جسمانی نشوونما کو انحطاط پذیری سے محفوظ رکھنے کے مواقع حاصل ہوجاتے ہیں اور دوسری طرف بلاتخصیص عہدہ و منصب باہمی میل جول کی ایسی خوشگوار فضا پیدا ہوتی ہے جس کی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا چنانچہ زیر نظر سوونیر میں ظاہر کردہ تفصیل سے واضح ہوتا ہے کہ اس اسوسی ایشن نے اپنی چھوٹی سی عمر میں اب تک سترہ پروگرام ریڈیو پر پیش کئے اور متعدد ادبی محفلیں منعقد کی ہیں اور رویندرا بھارتی تھیٹر میں ورائٹی شو بھی پیش کئے جو نہایت ہی کامیاب اور دلکش رہے۔

اس سوونیر میں نئے پرانے مشاق اور نو مشق ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات بڑے سلیقہ سے پیش کی گئی ہیں۔ مزاحیہ کے تحت پہلے چار مضامین میں سماجی اونچ نیچ کو فکر انگیز اور خوشگوار طنز و مزاح کے پیرائے میں پیش کرنے والے چاروں ادیب مشہور و معروف ہیں۔ پانچواں مضمون "مولوی صاحب" ایک ایسی زندہ شخصیت کا تعارف کراتا ہے جس سے ملنے کی خواہش ہر قاری کے دل میں پیدا ہوسکتی ہے اور یہ صاحب مضمون کے طرز نگارش کی دین ہے جو رشید احمد صدیقی کے اسی قبیل کے مضامین میں بدرجہ اتم پائی جاتی ہے دیگر ادبی مضامین میں صادق احمد صاحب نے مخدوم کی شاعری میں رومانیت کا جو عنصر غالب ہے اس کو پیش کرنے کی معقول کوشش کی ہے۔ مجید صدیقی نے تعلیمی میدان میں قومی اور سماجی خدمات پر جو کچھ کیا جا رہا ہے اس کا مختصر سا جائزہ لیا ہے نظموں اور غزلوں میں تازگی اور سلاست کی چاشنی ہے۔ شامل اشاعت تین افسانوں میں اختصار کی خوبی پسندیدہ ہے۔

انفرادی اور گروپ تصاویر نے اس سوونیر کو اس کے معاونین کا ایک دلکش مرقع بنا دیا ہے ہمیں امید ہے اس اسوسی ایشن کی آئندہ مساعی دن بدن ترقی کرتی رہیں گی۔ (میر لیٰسین علی خاں)

یادِ صغرا ہمایوں مرزا

(سوونیر باتصویر)

مرتب : مرزا سرفراز علی صفحات : (۷۲) قیمت ۵۰ء۳ روپے

ملنے کا پتہ : کرنل یوسف علی مرزا۔ "ریاست منزل" خیریت آباد حیدرآباد ۴۔

زیر نظر باتصویر سوونیر شہر حیدرآباد کی ایک شریف ذی لیاقت باعمل اور لائق توقیر نامور خاتون کی یاد کو تازہ کرتا ہے جو آج سے ۱۸ سال قبل اپنی عمر کے (۷۴) سال پورے کر کے اس دنیا سے رخصت ہوگئیں لیکن طبقۂ نسواں کی اصلاح و ترقی کے مسائل ان کے حقوق کی حفاظت اور خواتین کو اپنے مرتبہ سے آگاہ کرنے اور ان کی ہمہ جہتی ترقی کے لئے مسلسل جہد و جہد کر کے تاریخ ساز کارنامے انجام دیئے ہیں۔ وہ نئے ہندوستان کے ایک روشن باب کی شکل میں ہمیشہ

ہمارے سامنے آتے رہیں گے اس سوونیر کی مندرجہ نگارشات میں ان کی بیش بہا خدمات کو کافی تحقیق وتلاش پوری دیانت اور نہایت خوش اسلوبی سے پیش کیا گیا ہے چند تازہ مضامین کے علاوہ مشاہیر کی جو رائیں شامل کی گئی ہیں ان سے مرحومہ کے گراں قدر علمی اور اصلاحی کارناموں کی افادیت اور اس زمانے کے لحاظ سے ان کی شدید ضرورت کا صحیح اندازہ ہوتا ہے خصوصاً حالی نے ان کی کتاب "مشیر نسواں" پر طویل رائے لکھی ہے اور ان کے نسوانی مشن کو صفِ اوّل میں جگہ دی ہے۔

اس سوونیر کی تصاویر کو تاریخی حیثیت یوں حاصل ہو گئی ہے کہ اس میں ہمارے ملک اور بیرون ملک کی نامور ہستیاں جلوہ گر ہیں۔ مزید برآں مرحومہ کی نظم و نثر کے جو نمونے پیش کئے گئے ہیں ان سے مصنفہ کی قادر الکلامی اور دردمندی کا ایک روشن پہلو سامنے آجاتا ہے اس سوونیر کے مرتب اور ان کے معاونین اور مضمون نگار قابلِ مبارکباد ہیں کہ انہوں نے ایک نامور مصلح کی زندگی کو نہایت اختصار کے ساتھ کوزہ میں بند کرنے کی بلیغ سعی کی ہے۔ (میر یٰسین علی خاں)

اَمرائی

(نظمیں اور گیت) مصنف: بدیع الزماں خاور۔
صفحات (۱۲۸) ڈیمائی ساز مجلد مع گرد پوش، اشاعت: مارچ ۱۹۷۶ء
قیمت: ۱۲/- ناشر: پی، کے، پبلی کیشنز۔ دریا گنج۔ نئی دہلی ۲

قومی شاعری کے باب میں ایک نیا نام اِدھر چند دنوں سے شعری حلقوں کو متاثر کر رہا ہے۔ مرہٹواڑہ کے کوکنی شاعر بدیع الزماں خاور نے "میرا وطن ہندوستان" اور مرہٹی نظموں کے تازہ اُردو ترجمے "خوشبو" کے ذریعہ اپنی ذہانت و فطانت کو ادبی و تنقیدی حلقوں میں نہ صرف تسلیم کروالیا ہے بلکہ بیشتر نقادوں اور تبصرہ نگاروں نے انہیں عصری حسیّت کا شاعر قرار دیا ہے

"قوسِ قزح" اور "بیاض" کے نام سے اِن کے شعری مجموعے پہلے ہی چھپ چکے ہیں۔ پیشِ نظر "اَمرائی" اِن کی نظموں اور گیتوں کا منتخب مجموعہ ہے۔ سب کی سب نظمیں مہاراشٹرا کے تہذیبی اور قومی سرمایہ کی قدر و منزلت کو روشن اور دو افزوں کرتی ہیں ملک کی تہذیبی اور لسانی اقدار کا اُردو سے گہرا رشتہ رہا ہے۔ مرہٹی اور دکنی اُردو تو صدیوں سے اپنے اس لسانی رشتے پر نازاں رہے ہیں۔ خاور نے اپنی ایسی نظموں کے ذریعہ اُردو، مرہٹی شعری سرمایہ کو ایک دوسرے سے قریب کر دیا ہے۔

"اَمرائی" کا پیش لفظ لکھتے ہوئے مہاراشٹرا کے دانشور ادیب ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ "اپی غنائیت، منظر نگاری اور مقامی رنگ کے لحاظ سے اَمرائی" اُردو ادب میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے۔ ان کی نظموں میں روانی سے استعمال شدہ کئی مرہٹی لفظ اُردو کے سرمایہ میں خوشگوار اضافہ کے موجب بنتے ہیں۔"

مہاراشٹرا کے دانشور شری یادو جوشی نے "کوکن کا مغنّی" کے زیرِ عنوان اِس کتاب کے بارے میں مصنف کی فعال صلاحیتوں کی ستائش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "مہاراشٹرا کے اُردو شاعروں میں خاور صاحب کا راستہ سب سے الگ اور ان کا انداز سب سے جدا ہے۔ وہ کوکن، مہاراشٹرا اور بھارت تینوں کے پرستار ہیں اور اس پرستش کو اپنے فن میں سمو کر انہوں نے جو خوبصورت نظمیں لکھی ہیں وہ حقیقت میں قابلِ تعریف ہیں۔

اس مجموعے کی بیشتر نظموں میں، مہاراشٹرا کا حسن، قومی و تہذیبی اقدار، مناظرِ قدرت کی نیرنگیاں جھلکتی اور رقص کرتی نظر آتی ہیں ——————— (وقار خلیل)

ادبی سرگرمیاں

اُردو نامہ : علمی، ادبی اور تہذیبی خبرنامہ

۲۔ نومبر اُردو سبھا کی طرف سے سہ ماہی "سائنس کی دنیا" دہلی کے ایڈیٹر، دبستانِ دلّی کے معروف شاعر جناب آنند موہن زتشی گلزار دہلوی کے خیر مقدم میں خصوصی محفلِ شعر ڈاکٹر غیاث صدیقی کی صدارت میں منعقد ہوئی۔ سبھا کے بانی جناب راجہ لال راجہ نے گلزار صاحب کا رسمی خیر مقدم کیا۔ مسز سعید شہیدی، ڈاکٹر صدیقی، راشد آذر، خیرات ندیم، نقی علی خاں ثاقب، رحمن جامی، خورشید جنیدی، رؤف خیر، داؤد نصیب، تدبیر علی عدیل، راجہ اور فکری بدایونی نے کلام سنایا۔ ارمان قریشی معتمد مشاعرہ تھے۔

۳۔ نومبر : ریجنل ریسرچ لیباریٹریز حیدرآباد کے ادبی کلب کی طرف سے گلزار دہلوی صاحب کی آمد پر استقبالیہ دیا گیا اس موقع پر منعقدہ محفلِ مشاعرہ کی صدارت کرتے ہوئے ریاستی وزیر گھریلو مصنوعات جناب کے وی کیشولو نے کہا کہ "شعراء قوم کا لازوال سرمایہ ہوتے ہیں"۔ مسز اختر حسن، کنول پرشاد کنول، سعید شہیدی، صلاح الدین نیّر، خیرات ندیم، ناصر کرنولی، حسن اختر، فیض الحسن خیال، محمود خاور، رؤف خیر، فکری بدایونی، گیان سنگھ شاطر، ... قادری، عدیل، یوسف قادری، راجہ اور ... النساء حنا۔ نے کلام سنایا۔ گلزار دہلوی کو بار بار سنا گیا۔ صلاح الدین نیّر نے مشاعرہ کی کاروائی خوش اسلوبی سے انجام دی۔

۵ر نومبر دلّی کی بیگماتی زبان کے صاحبِ طرز ادیب پروفیسر آغا حیدر حسن دہلوی کا حیدرآباد میں انتقال ہوگیا۔

۷ر نومبر اقبال اکیڈمی کے زیرِ اہتمام ہندوستان کے ممتاز دانشور اور مشہور مفکر ڈاکٹر سید عبداللطیف مرحوم کی یاد میں جناب خلیل اللہ حسینی کی زیرِ صدارت علمی مجلس منعقد ہوئی۔ مولانا عبدالوہاب بخاری، ڈاکٹر محمد یوسف الدین، پروفیسر محمد انور، پروفیسر معین الدین قادری اور جناب محمد منظور احمد لکچرر شعبہ اُردو سٹی کالج نے ڈاکٹر لطیف کی علمی و مذہبی بصیرت کو زبردست خراجِ عقیدت ادا کیا۔

● ملک کے نامور اسکالر اور ادیب ڈاکٹر ملک راج آنند نے یل ین گپتا میموریل ٹرسٹ کی جانب سے یادگاری سمینار کو مخاطب کرتے ہوئے حیدرآباد کے تہذیبی و ادبی اقدار کو ملک کے لئے قابلِ فخر سرمایہ قرار دیتے ہوئے مہدی نواز جنگ، گپتا صاحب اور مخدوم کو زبردست خراجِ عقیدت ادا کیا۔ بیرسٹر میر اکبر علی خاں صاحب گورنر اڑیسہ نے اس سمینار کی صدارت کی۔

۸ر نومبر محفلِ خواتین کی رنگارنگ سالانہ ادبی محفل "غزلوں کی رات" بیگم ظہیر احمد کی صدارت میں بمقام رویندرا بھارتی آراستہ ہوئی۔ صدر محفل مسز رودڈا مسترّی نے حیدرآبادی خواتین کی علمی و تہذیبی خدمات اور محفلِ خواتین کی فعال سرگرمیوں کی ستائش کی۔ ڈاکٹر زینت ساجدہ نے اس موقع پہ زبیدہ تحسین صاحبہ کے پہلے شعری مجموعہ "دشتِ تمنا" کی رسم اجراء انجام دی۔ مشہور موسیقاروں نے دکن کی خاتون شعراء کا کلام سازوں پہ پیش کیا۔ اس موقع پر سوونیر بھی شائع ہوا۔ محترمہ عائشہ رشاد نے جلسہ کو کنڈکٹ کیا اور محترمہ عظمت عبدالقیوم نائب صدر محفلِ خواتین نے شکریہ ادا کیا۔

۱۱ر نومبر آندھرا پردیش اُردو اکیڈمی کے صدر جناب آصف پاشا (ریاستی وزیر) نے لکھنؤ میں منعقدہ اردو اکیڈیمیوں کی کل ہند کانفرنس میں شرکت کے بعد نمائندہ سیاست کو بتایا کہ کانفرنس اردو کے تمام مسائل کو حل کرنے کے باب میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ کانفرنس کا افتتاح صدر ہند جناب فخر الدین علی احمد نے کیا اور یادگار خطبہ ارشاد فرمایا۔ ریاستی اکیڈیمی کی مجلسِ عاملہ کے صدر جناب عابد علی خاں اور نائب صدر جناب ایم باگا ریڈی نے بھی لکھنؤ کانفرنس میں شرکت کی۔

★ مغل اکیڈیمی میں ٹھاکر کشن سنگھ پارس کے نعتیہ مجموعہ کلام کی اشاعت کی مسرت میں ایک تہنیتی تقریب منعقد ہوئی مولانا معزالدین ملتانی اور حافظ ابو یوسف (ایم ایل سی) نے پارس کی شعری صلاحیتوں پر تقریریں کیں۔ جناب اوج یعقوبی کی صدارت میں محفل شعر منعقد ہوئی۔ حکیم تیموری نے شکریہ ادا کیا۔

۱۴۔ نومبر اڈھاک کمیٹی انجمن ترقی اُردو حیدرآباد کا ایک جلسہ جناب موہن راج سکسینہ کی صدارت میں منعقد ہوا۔ ریاستی انجمن کے صدر نواب میر احمد علی خاں اور مسٹر سرینواس لاہوٹی معتمد ریاستی تنظیم نے مہمانان خصوصی کی حیثیت سے شرکت کی۔

طے پایا کہ شہر حیدرآباد میں اُردو کے تعلیمی مسائل کے تعلق سے اُردو ذریعہ تعلیم کے مدرسوں کا سروے کیا جائے اور اساتذہ اور طلباء کی تعداد اور معیار تعلیم و دیگر دشواریوں کا جائزہ لیا جائے

★ یونیفائڈ لٹریری اینڈ کلچرل اسوسی ایشن کی طرف سے قومی یکجہتی کے موضوع پر جناب سید رحمت علی ڈپٹی اسپیکر ریاستی اسمبلی نے علمی و ادبی اجتماع کو مخاطب کیا۔ آخر میں جناب خیرات ندیم کی صدارت میں محفل مشاعرہ منعقد ہوئی۔ سعید شہیدی، تاثر صدیقی، رحمٰن جامی ذوف خیر، مرزا یوسفی، علی سرید، تہمینہ یا [illegible] تمت کوثر [illegible] سلیم، مغل [illegible]

رحمت یوسف زئی نے کلام سنایا۔

۱۵۔ نومبر اردو اکیڈیمی کے ایک اعلان نامہ کے بموجب ریاستی اکیڈیمی کی طرف سے اُردو درس و تدریس کی جامعوں میں پچاس کے قریب غیر اردو داں اصحاب پابندی سے اُردو لکھ اور پڑھ رہے ہیں۔

★ مجلس بلدیہ حیدرآباد کی طرف سے یوم تاسیس آندھرا پردیش کے سلسلے میں شہر کی خوبصورتی اور شجر اندازی کے موضوع پر ایک مشاعرہ تاریخی "چار مینار" کے روبرو جناب رحمت علی ڈپٹی اسپیکر کی صدارت میں منعقد ہوا۔ مجلس بلدیہ کے عہدہ دار اعلیٰ مشہور طنز و مزاح نویس، ادیب جناب نریندر لوتھر (آئی۔ اے۔ ایس) نے خیر مقدمی تقریر کی۔ حیدرآباد کے شعری، ادبی اور ستھرے بلدی ماحول کو خراج تحسین ادا کیا ریاستی وزیر لیبر شری ٹی انجیا مہمان خصوصی تھے۔ مشاعرہ میں مسرز ڈاکٹر مغنی تبسم سعید شہیدی، اوج یعقوبی، کنول پرشاد کنول شاذ تمکنت، ڈاکٹر غیاث صدیقی، امیر احمد خسرو خیرات ندیم، وقار خلیل، صلاح الدین نیر، فیض الحسن خیال، رئیس اختر، منوہر لال بہار بانو طاہرہ سعید، راز عابدی، ناصر کرنولی، داؤد نصیب، عزیز النساء صبا، ثریا مہر، ساجد لال راجہ، دلیری، بدایونی اور صادق نوید نے کلام سنایا۔

۱۷۔ نومبر اُردو محاذ اور انجمن شیخ [illegible]

وطن کے مشترکہ ادبی اجلاس اور مشاعرہ میں ایک قرار داد کے ذریعہ سے اُردو مادری زبان والوں پر زور دیا گیا ہے کہ وہ اُردو ذریعہ تعلیم کے مدارس میں اپنے بچوں کو زیادہ سے زیادہ شریک کرائیں جناب شفیق حموی کی صدارت میں مسرز معین الدین بزمی، قاضی انجم عارفی، ساجد رضوی، سعادت جہاں رضوی سحر، علی سرور اور امام الدین فدا کے علاوہ کئی شعراء نے غزلیں سنائیں۔

۱۸۔ نومبر قومی ہفتہ کتب خانہ کے موقع پر سٹی سنٹرل لائبریری میں جناب نریندر لوتھر اسپیشل افسر مجلس بلدیہ کی صدارت میں سہ لسانی مشاعرہ منعقد ہوا۔ اُردو کی نمائندگی مسرز صلاح الدین نیر، جہاندار افسر، وقار خلیل اور یوسف قادری نے کی۔ یہ مخلوط مشاعرہ بیحد کامیاب رہا۔

● حلقۂ ارباب ذوق کے زیر اہتمام نظام اسد ٹرسٹ لائبریری میں قومی ہفتہ کتب خانہ کے سلسلے میں علمی محفل منعقد ہوئی جناب عبدالمحمود سابق ڈائرکٹر آف لائبریریز نے کہا کہ ملک میں آبادی کے لحاظ سے کتب خانوں کی تعداد میں اضافے کی شدید ضرورت ہے کیونکہ مطالعہ گھر قوم کا فکری سرمایہ ہوتے ہیں۔ جناب جواد رضوی لائبریرین کتب خانہ سالار جنگ میوزیم اور ڈاکٹر محمد یوسف الدین نے بھی مطالعہ کی افادیت اور کتب خانوں کی اہمیت پر تقریریں کیں۔

ڈاکٹر غیاث صدیقی کی صدارت میں امان ارشد [illegible] اعجاز علی، محمد منظور احمد، یوسف اعظمی،

اخترؔ اور عبدالحلیم صاحبان نے کلام سنایا۔
معتمد حلقۂ ارباب ذوق نے شکریہ ادا کیا۔

۲۰۔ نومبر : یوم تاسیس آندھرا پردیش
میں سٹی سوشیل ویلفیر آرگنائزیشن کے
م جناب سعد حسن کی صدارت میں یادگار
منعقد ہوا۔ خواجہ شوقؔ، سعید شہیدی،
صلاح الدین نیرؔ، خیرات ندیم، رئیس اختر
ید، فیض الحسن خیالؔ، وقار خلیل،
حمت کوثر، اثر غوری، اور کئی شاعروں
نایا۔ معروف ڈرامہ نویس جناب
سرد پروڈیوسر آل انڈیا ریڈیو) مہمان
جناب خورشید جنیدی نے معتمد مشاعرہ
نام دے اور آندھرا پردیش پر
ائی۔

نومبر : مجلس انتظامی ادارۂ ادبیات
پروفیسر سید علی اکبر صاحب صدر
میں ایوانِ اردو میں منعقد ہوا۔
پائے اور "یوم محمد قلی قطب شاہ" کے

سالانہ انعقاد سے متعلق کاروبار کو قطعیت
دی گئی۔ نائب صدور ادارۂ جناب کاظم علی
عباسی اور پروفیسر سکینہ اور اراکین جناب
عابد علی خاں، پروفیسر محمد اکبر الدین صدیقی،
جناب یسین علی خاں، جناب سراج الدین
احمد، جناب رحمن راج سکینہ اور جناب
سراج الدین علی خاں۔ اور معتمد ادارہ
جناب سید ہاشم علی اختر (آئی اے ایس)
نے شرکت کی۔

● اقلیم ادب کا ماہانہ ادبی اجلاس ڈاکٹر
رفیعہ ساجدہ کی صدارت میں ہوا۔ مضطر مجاز
کی شاعری اور شخصیت پر حامد مجاز نے انٹرویو
لیا۔ ایس ڈی ایم عاصم نے نئی کہانی سنائی۔ مطالعہ
اقبال کے موضوع پر ادبی گفتگو کا ڈاکٹر رفیعہ
ساجدہ نے آغاز کیا۔ غنی نعیم اور برق یوسفی
نے کلام اقبال کی تفہیم کی۔ آخر میں رحمن جامی،
رضا وصفی، رؤف خیر، حسام الدین سلیم،
حامد مغل، صادق نوید، علی سرور، حبیب حموی

اور راجہ لال راجہ نے کلام سنایا۔

۲۷۔ نومبر بزم محبانِ شاب کے ایک
ادبی اجلاس میں جناب عقیل ہاشمی کی رباعیوں
کے مجموعے "موجِ نظر" کی اشاعت کا خیر مقدم
کیا گیا۔ مولانا سیف حموی نے مصنف شاعر کی
شعری و ادبی صلاحیتوں کو سراہا۔ آخر میں مشاعرہ بھی ہوا۔

● مرکز ادب کا ماہانہ طرحی مشاعرہ جناب
منوہر لال بہارؔ کی صدارت میں منعقد ہوا جس میں
مختلف طرز سخن کے (۳۰) سے زائد شاعروں نے
غزلیں سنائیں۔

۲۸۔ نومبر حیدرآباد کے مشہور مشائخ علما
کے صوفی بزرگ اور شاعر و ادیب مولانا سید
شاہ غوث احمد شطاری کامل صدر مجلس علمائے
دکن کا ۷۳ سال کی عمر میں مختصر علالت کے بعد انتقال
ہو گیا۔ ڈاکٹر زورؔ سے مولانا کامل کے گہرے مراسم رہے ہیں
مولانا کی نعتیہ شاعری ملک اور بیرون ملک میں بے حد
مقبول ہوئی ہے۔ حضرت کاملؔ جیسے وضع دار بزرگ
کی وفات حیدرآباد کے مذہبی علمی اور ادبی حلقوں کیلئے نقصان عظیم سے کم نہیں ہے

ادارۂ ادبیات اردو کی کتابیں

گولکنڈہ	(پروفیسر مجید صدیقی)	۸/۷۵	ارمغانِ امجد حیدرآبادی	(خواجہ حمید الدین شاہد)	۲/۰۰
مومن	(ڈاکٹر زورؔ)	۳/۷۵	ادبی تحریریں	(ڈاکٹر زورؔ)	۲/۵۰
آباد فرخندہ بنیاد	(ڈاکٹر زورؔ)	۳/۲۵	دیوان ہاشمی بیجاپوری	(حفیظ قتیل)	۷/۵۰
سلطنت	(پروفیسر مجید صدیقی)	۳/۲۵	برق و آشیاں	(سعید شہیدی)	۳/۰۰
مائیڈر	(وزیر حسن دہلوی)	۲/۵۰	ابوالکلام آزاد (ادب الہلال)	وقار خلیل	-/۷۵
عثمانیہ	(معین قریشی پروفیسر ثانی)	۵/۰۰	ٹھنڈی بجلیاں	(بھارت چند کھنہ)	۲/۵۰
دو اور اردو	(نصیر الدین ہاشمی)	۴/۵۰	سانولی	(اظہر افسر)	۲/۵۰

۶۴ اُردو مطبوعات جن کے مصنفین کو اُردو اکیڈمی آندھرا پردیش نے انعامات دیئے

● تین ہزار روپے کا ایک خصوصی انعام۔

۱۔ بساطِ رقص (مخدوم محی الدین) ـــــ بعد مرگ

● ایک ایک ہزار روپے کے ۶ انعامات

۱۔ شب کا رزمیہ (شاعری) ڈاکٹر احمد اختر
۲۔ اقبال اور انسان (تنقید) اسعد حسین (بعد مرگ)
۳۔ میخانہ (شاعری) صاحبزادہ میکش (بعد مرگ)
۴۔ آئینہ (شاعری) جرأت بدایونی (بعد مرگ)
۵۔ سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ (تحقیق) ڈاکٹر حسینی شاہد
۶۔ بیاضِ شام (شاعری) شاذ تمکنت

● پانچ پانچ سو روپے کے ۲۸ انعامات

ا۔ بیسویں صدی میں اردو ناول (تنقید) ڈاکٹر یوسف سرمست
ا۔ ادب میں ابہام اور اس کے مسائل (") ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید
ا۔ میراں جی شمس العشاق (تحقیق) ڈاکٹر محمد ہاشم علی
ا۔ گرفتِ نظر (شاعری) اوج یعقوبی
ا۔ ضربہ دل (شاعری) ابن احمد تاب (بعد مرگ)
۔ شفق (شاعری) سعید شہیدی
۔ آواز کا رنگ (شاعری) ڈاکٹر غیاث صدیقی
۔ آبدیدہ (شاعری) راشد آذر
چراغِ دیر (غالب کی مثنوی کا منظوم ترجمہ) اختر حسن
الہام ثانی (رباعیات) ڈاکٹر آر آر سکینہ الہام
بجھا ہوا البم (افسانے) اقبال متین
ناشر کے محل (") ڈاکٹر زینت ساجدہ
۱۳۔ ملیالم افسانے (ترجمہ) جیلانی بانو
۱۴۔ مزاج شریف (طنز و مزاح) رشید قریشی
۱۵۔ جامع العطیات (معلومات) ضیاء الدین احمد شکیب
۱۶۔ قصۂ مختصر (طنز و مزاح) مجتبیٰ حسین
۱۷۔ ہمسائے ہمسائے (خاکے) یوسف ناظم
۱۸۔ مزاج پرسی (طنز و مزاح) نریندر لوتھر
۱۹۔ تم کون ہو (ناول) آمنہ ابو الحسن
۲۰۔ تیسرا حشر (افسانے) عوض سعید
۲۱۔ خواب ڈھونڈوں کہاں (افسانے) الرام جاوید
۲۲۔ محسن (خاکے) حسن الدین احمد
۲۳۔ زخموں کے گلاب (شاعری) صلاح الدین نیر
۲۴۔ کیوڑے کا بن (شاعری) سلیمان خطیب
۲۵۔ صبح کا سورج (شاعری) فیض الحسن خیال
۲۶۔ توفیق حیدرآبادی (سوانح و فن) سید موسیٰ کاظم
۲۷۔ جنت کا سجدہ (ناول) سید علی شاکر (بعد مرگ)
۲۸۔ تدریسِ اُردو (مضامین) احمد حسین

● تین تین سو روپے کے ۲۹ انعامات

۱۔ نظم طباطبائی (حیات اور کارنامے) ڈاکٹر اشرف رفیع
۲۔ شعر و شاعری (تنقید) سعادت نظیر
۳۔ سوانح بادشاہ خاں ـ امجد یوسف زئی
۴۔ شادی کی آخری سالگرہ (ڈرامہ) ڈاکٹر مغنی تبسم
۵۔ مچھپا غالب (ڈرامہ) اظہر افسر
۶۔ سپردگی (ناول) غلام جیلانی
۷۔ خالی ہاتھ (رپورتاژ) عاتق شاہ
۸۔ ادب اور صحافت (مضامین) عابد صدیقی
۹۔ رنگِ گل (شاعری) عظمت عبدالقیوم
۱۰۔ انیس کی سحر نگاری (مضامین) نور الحسن
۱۱۔ اسکول سے روزگار تک (معلومات) رفیع الدین فاروقی
۱۲۔ اقبال اور عظمتِ آدم (مضامین) قمر امتیاز
۱۳۔ ادراکِ معنیٰ (تنقید) طیب انصاری
۱۴۔ زوال کے مقابل (افسانے) الود رشید
۱۵۔ ٹوٹا ہوا واسطہ (شاعری) حسن فرخ
۱۶۔ مولانا ابو الکلام آزاد (ادبِ اطفال) وقار خلیل
۱۷۔ ٹیپو سلطان (") محمود خاور
۱۸۔ ہمارے اودے دگھوش (") صفدر حسین
۱۹۔ طلوعِ مشرق (ترجمہ اقبال) مضطر مجاز
۲۰۔ ہارون خاں شروانی (حیات اور کارنامے) صادق نوید
۲۱۔ کنھیا لال کپور (") ایس جے صادق
۲۲۔ مکرر ارشاد (مزاحیہ شاعری) برق آشیانوی
۲۳۔ سائیڈ سے چلئے (مزاح) مسیح انجم
۲۴۔ چیف چھارٹ (مزاح) یردید اللہ مہدی
۲۵۔ انوکھی بلا (ڈرامہ) منور قمر
۲۶۔ حیاتِ حق کی چند جھلکیاں : ذاکرہ فوث
۲۷۔ پنچ تنتر کی کہانیاں (ادبِ اطفال) سید اسمٰعیل ذکی
۲۸۔ روزنامچہ سفر۔ فرید مرزا
۲۹۔ سراغ رسانی اور تفتیش (معلومات) مرتضیٰ علیخان ناظر

ادارۂ "سب رس"
انعام پانے والے کل مصنفوں کی خدمت میں
دلی مبارکباد پیش کرتا ہے

مائیں تندرست ہوں تو بچے بھی توانا ہونگے



ماں اور بچے کی تندرستی کیلئے
ہیلتھ سنٹر میں آیئے